3/146
Martie 2015
Anul XII

Cafeneaua literară



supliment
ARTE POETICE

Aspectul structural-semiotic al poeziei

Amore more ore re, la Biblioteca Judeţeană Argeş

Poetul și criticul de artă **Pavel Şuşară** seduce definitiv, iremediabil, fără drept de apel o dată cu publicarea anul trecut, la Editura „Tracus Arte” din Bucureşti, a volumului de versuri **Amore more ore re**. Inspirat de dictonul latin, titlul ales de autor se scutură de „probantur amicitiae”, spre-a se lăsa legănat numai de îmbrățișarea de carne, sânge și fluide a bărbatului cu femeia lui.

Lansat la Biblioteca Judeţeană Argeş, marţi, 3 februarie, volumul a fost întâmpinat cu atenție elegantă de directorul instituției, Octavian Mihail Sachelarie, de vicepreședintele Consiliului Județean, Constantin Polexe, și cu delicată complicitate, verbalizată în aceeași notă, de poeții Dan Mircea Cipariu și Mircea Bârsilă.

Epistola și jurnalul sunt ramele tabloului erotic, în care Pavel Şuşară se dezgolește cu o sinceritate în marginea sfidării, a cinismului. Așa se face că, în „Scrisoarea deschisă, adresată unui tânăr prieten”, poetul se războiește cu mentalitatea potrivit căreia femeia este personaj de rang secund la scara și în istoria umanității și arată cu degetul, avertisment mereu prea târziu luat în seamă, greșeala fatală, comisă de bărbatul rebel, arogant și superficial, sigur pe bărbăția lui cu muguri și flori proaspete, aceea de a aluneca haotic pe suprafața lucrurilor, a epidermei, de a mângâia lapidar și fără consecinţe.



Relaţia eroticului cu transcendentul, identificarea femeii cu sursa primordială, sunt valorizate în secţiunea a doua a cărţii - „Scrisoarea lui Pavel” - pentru ca destinul „Albei ca Zăpada” și cel al „Izgonirii în paradis” - secțiunile a treia și a patra - să traverseze, cu vana speranță a iluminării, derizoriul existenței omenești.

Vedetă a întâlnirii cu publicul piteștean, *Amore more ore re* a fost secondată de volumele de artă „Radu Costinescu” - exponent al picturii constructiviste și cavaler al geometriilor sacre și al luminii necreate și „Alexandru Ţipoia”, a cărui operă - desen, pictură, frescă, mozaic, tapiserie - se definește printr-o cromatică expresivă grație dinamismului ei și prin liniile sumare, linii de sugestie, care aureolează compoziția.

D.P.M.

Ștefan Găitănaru a scris Codul lui Dracula



Primul roman al Decanului Facultății de Litere din Pitești, prof. univ. dr. **Ștefan Găitănaru**, **Codul lui Dracula. Naşterea unui vampir**, a fost întâmpinat cu nedisimulat entuziasm, la Biblioteca Judeţeană Argeş, în seara lansării de joi, 27 februarie. Colegi, studenţi, foşti studenţi (editorul Adrian Sămărescu se numără printre ei), cititori avizaţi, elevi de liceu și de gimnaziu, pasionaţi de mituri, cu deosebire de forţa și de splendoarea lui Dracula, s-au conectat, mai bine de o oră, la fluidul care leagă, de obicei, sala de prezidiu.

Codul lui Dracula este, potrivit spuselor autorului, cartea unei revolte. Contrafacerii cu puternic iz comercial, toxice, în orice caz, pentru istoria românilor, vehiculate pe bani grei pe toate continentele, Ștefan Găitănaru opune ficțiunea documentată, scrisă într-o limbă elegantă și captivantă. De altfel, profesorul-romancier recunoaște că marea provocare a acestei izbutite întocmiri literare a fost limbajul. Ștefan Găitănaru scrie pentru lectorul anului 2015, inserând totuși, de dragul și în spiritul evocării, arhaisme active – cuvintele vechi, pe care timpul nu le-a îngropat încă în uitare. Mai mult, dorința expresă a autorului, aceea de a însufleți un personaj controversat inclusiv sau mai ales din unghiul complexității lui și pe care românii să și-l asume pe deplin, dorința aceasta l-a mânat încă de la început în bătălia-scriere a primei sale cărți, așa cum se întâmpla odinioară cu bravii cavaleri ai Ordinului Dragonului, ordin căruia i-a aparţinut Vlad Țepeș. Ștefan Găitănaru trăiește poate în roman mai intens decât în propria viață.

Notabile sublinierile editorului Adrian Sămărescu – cartea vizează depășirea unor bariere mentalitare; cheia înțelegerii stă, de fapt, în palma cititorului, căci, dincolo de dimensiunea istorică și de cea semiotică, romanul își propune să regândească perspective până acum de neatins și de neclintit.

Profesorul și poetul Mircea Bârsilă a remarcat, la rândul său, pe de o parte, construcția etajată a cărții – nivelurile realist, magico-fantastic și erotic, de jur-împrejurul lor, glazura metafizică – pe de altă parte, s-a lăsat sedus de personajul feminin, Katrine, pe care-l consideră cel mai reușit din toată literatura noastră.

Celelalte luări de poziție le-au aparținut profesorilor și oamenilor de litere Gheorghe Soare, Elisaveta Novac, Octavian Sachelarie, Vasile Ghițescu, Nicolae Oprea.

În concluzie, *Codul lui Dracula. Naşterea unui vampir* – primul dintr-un ciclu, ne asigură autorul – recomandă călduros un scriitor puternic, responsabil, cu siguranță, potențial candidat la premii literare de valoare.

Denisa POPESCU MARTIN

Eseu

Mircea Eliade - Autografe (II)



Ionel Jianu este cel care, de mai bine de jumătate de veac a susţinut, în pofida atâtor neînţelegeri şi adversităţi, genialitatea lui Brâncuşi. Impresiile ultimei sale întâlniri, din octombrie 1938, cu cel ce-a dat viaţă *Coloanei nesfârşite* au fost prezentate de Ionel Jianu în publicaţiile *Lumină şi culoare* şi *Revista Fundaţiilor Regale*. De-abia în 1963 a putut definitiva, la Paris, prima sa carte despre Brâncuşi.

Eliade, citind în manuscris această monografie, nu-şi poate cenzura superlativele: „Este, fără îndoială, cea mai completă şi mai înţelegătoare monografie asupra marelui Sculptor român. E inutil să se caute influenţa artei negre în sculptura lui Brâncuşi, bunăoară în *Cuminţenia Pământului*. Cum prea bine a arătat Ionel Jianu, opera aceasta îşi găseşte prototipul în arta ţărănească românească şi în plastica preistorică europeană. Pătrunzând foarte adânc în trecut, Brâncuşi a regăsit frăgezimea, spontaneitatea, beatitudinea artistului societăţii arhaice".

În 1967, cu prilejul împlinirii a zece ani de la încetarea din viaţă a artistului, Ionel Jianu a editat o culegere de eseuri *Témoignages sur Brâncuşi*, în colaborare cu Petru Comarnescu şi Mircea Eliade. Din acest an datează şi autograful oferit de Eliade pe volumul *Traité d'histoire des religions*:

„Pentru Marga şi Ionel, această carte veche, veche... Cu prietenie (şi ea veche!) a autorului

Mircea, Paris, 10 octombrie 1967".

Prietenia dintre Eliade şi Ionel Jianu datează de la sfârşitul celui de-al treilea deceniu. În perioada petrecută de Eliade în India (1928-1931) s-a cimentat legătura lor afectivă. Peste 60 de ani, Ionel Jianu glorificând prietenia lor, îşi făcea în acelaşi timp autoportretul:

„Ceea ce îmi defineşte personalitatea este în primul rând darul prieteniei. L-am avut încă din anii copilăriei şi am crezut întotdeauna că trebuie să acorzi un credit moral oamenilor. Am cules de-a lungul vieţii numeroase prietenii şi odată cu ele multe satisfacţii şi nenumărate decepţii. Dar continui să cred în prietenie ca un drum în propria împlinire".

Prietenia nu lipseşte nici în cele câteva cuvinte ale autografului oferit de Eliade lui Ionel Jianu în volumul *Religions australiennes:*

„Pentru Ionel şi Marga, această cărţulie, prima dintr-o serie lungă, lungă. Cu vechea prietenie a lui

Mircea, Paris, septembrie 1972"

*

Ionel Jianu e, în primul rând, istoricul şi criticul de artă al spiritualităţii româneşti interbelice. Nu se poate scrie o istorie a preţuirii româneşti fără a se ţine seama de activitatea lui. În exil, Eliade şi Jianu sunt permanent mistuiţi de nostalgia patriei. O aluzie la acest sentiment se întrezăreşte şi în autograful de pe volumul I din *Histoire des croyances et des idées religieuses:*

„Pentru Marga şi Ionel această carte pe care voiam s-o citesc în mansarda din Strada Melodiei. Cu vechea prietenie a lui

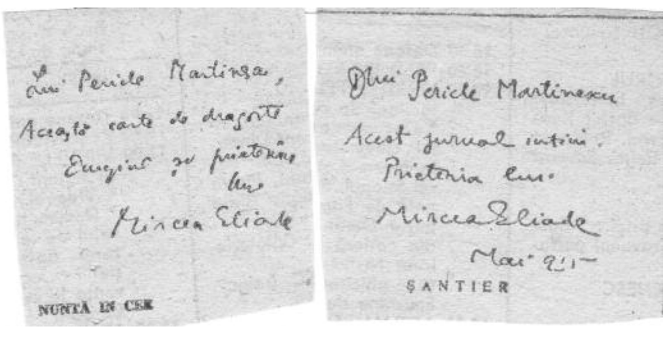
Mircea, Paris, iulie 1076".

*

Arătam altădată că, în timp ce Eliade se afla în India, Ionel Jianu s-a îngrijit de tipărirea romanelor prietenului său (*Isabel şi apele diavolului* şi *Lumina ce se stinge*).

Unul din cele cinci articole scrise de Ionel Jianu despre *Isabel...* se intitulează *Foamea de absolut*. Cronica la *Lumina ce se stinge* e deosebit de elogioasă: „Mircea Eliade părăseşte autobiografia şi se avântă în plină creaţie. Sunt în acest roman pagini de o forţă de evocare impresionantă, realizate cu o artă adevărată. Pătrunzând în tainele sufletului, Mircea Eliade se dovedeşte un chirurg abil şi un observator profund". (*Cuvântul*, 5 ianuarie 1931).

Povestea de dragoste dintre Maitreyi şi Mircea, cearta acestuia din urmă cu profesorul Dasgupta îi erau bine cunoscute lui Ionel Jianu dintr-o scrisoare de zece pagini, expediată de „erou" dintr-o colibă din Himalaya. Din păcate, acest valoros document a fost pierdut. În deplină cunoştinţă de cauză, Ionel Jianu îşi dă seama că faptele de viaţă au fost transfigurate artistic şi scrie o recenzie despre *Maitreyi*: „E o operă de o intensitate extraordinară, un tumult de viaţă cu frământări adânci, tulburătoare prin



nelinișteа ei, prin avântul cu care e scrisă, prin înfiorarea evocărilor” (*Rampa,* 27 aprilie 1933).

În arhiva mea se află și autograful pe care i l-a dedicat Eliade peste aproape o jumătate de veac, pe cel de-al doilea volum din *Histoire des croyences et des idées religieuses*:

„Pentru Ionel și Marga, actul II. Cu vechea prietenie a lui

Mircea, Paris, 8 octombrie 1978”.

*

Pericle Martinescu este unul din bunii prieteni ai lui Eliade, colaborator la *Vremea* și recenzent al cărților sale. În volumul *Umbre pe pânza vremii* (1985), reproduce și un interviu luat de mine în 1981, intitulat *Contacte vechi cu Mircea Eliade*. Destăinuindu-mi-se, autorul *Adolescenților din Brașov* îmi spunea că cel dintâi text al lui Eliade cu care a venit în contact a fost *Apologia virilității*, publicat în 1928, în revista *Gândirea*. Impresia a fost extraordinară dacă, după mai bine de jumătate de veac, Pericle Martinescu își amintea: „Era o explozie de modernitate, punea în circulație ceva absolut nou, prin stilul său vibrant, prin originalitatea, îndrăzneala și tensiunea ideilor ce se deosebeau de tot ce se putea citi atunci la noi prin revistele de literatură, sau de cultură generală. Efectul acelei lecturi, mai bine zis șocul provocat de ea a fost atât de puternic, încât vedeam în autorul eseului un profet, un mag ce mi se părea că dădea glas tocmai unor aspirații ce clocoteau înăbușite în adâncul ființei noastre de adolescenți dornici să cucerească și să trăiască viața altfel decât ne arătau și ne învățau mentorii obișnuiți din vremea aceea”...

Personal, cei doi s-au cunoscut în redacția revistei *Vremea*. Pericle Martinescu a publicat mai multe recenzii și prezentări ale cărților lui Eliade apărute în *Vremea, Timpul nostru, Munca literară, Familia, Reporter, Societatea de mâine*. Începem reproducerea autografelor cu cel de pe pagina de gardă a volumului *Șantier*:

„D-lui Pericle Martinescu, acest jurnal intim. Prietenia lui

Mircea Eliade, mai, 1935”.

*

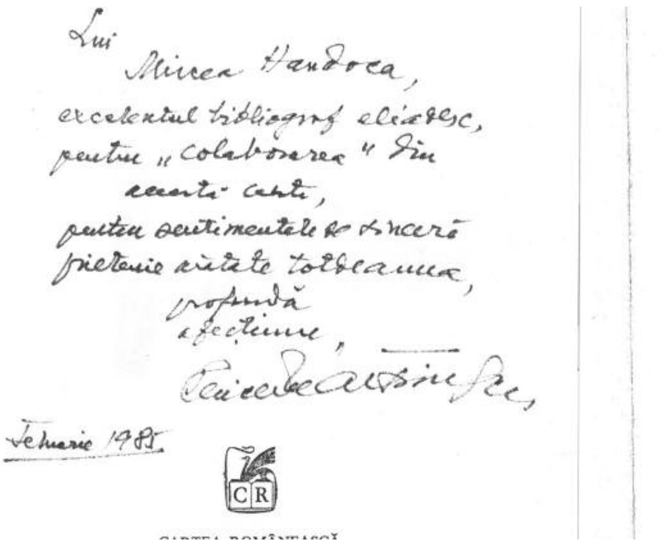
Evocând efervescența de idei dezbătute la un înalt nivel intelectual în cadrul redacției *Vremea*, Pericle Martinescu arată că Eliade se afla totdeauna în centrul unor discuții. Între cei doi vecini de rubrică în paginile revistei se realizase o relație de caldă simpatie.

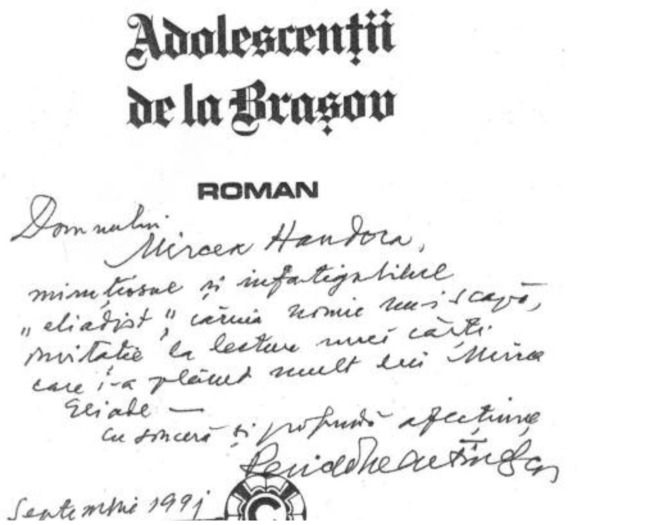
„Așezat pe colțul unui birou, într-o atitudine degajată, în timp ce toată lumea stătea în picioare, prin restul camerei, cu nelipsita țigară între degete, ducându-și deseori mâna la frunte, spre a-și potrivi ochelarii cu multe dioptrii, ce făceau oarecum parte din ființa lui, plină de mobilitate, susținea cu înflăcărare conversații amicale, într-o gesticulație marcată de o ușoară nervozitate ce puncta verva lui excitantă, în timp ce partenerii se simțeau încântați că se găsesc în preajma lui. Era, într-adevăr, o ocazie rară când Eliade apărea și se complăcea să rămână mai mult timp între confrații săi, evadând pentru câteva clipe de la masa de lucru sau de studiu și resimțind aceasta ca o relaxare, iar cei ce-l anturau căutau să profite cât mai mult de prezența lui fulgurantă în mijlocul lor”.

Anul 1934 a fost destul de fertil pentru Eliade. I-au apărut atunci cinci cărți: *India, Oceanografie, Întoarcerea din rai, Lumina ce se stinge, Alchimia asiatică.*

Recenzând prima dintre ele, Pericle Martinescu arată cât de fascinat a fost de volumul *India*, atât de diferit de lucrările cu aceeași temă a scriitorilor exotici, gen Claude Farrère.

Cartea lui Eliade e considerată reportaj și în același timp poem. „Un reportaj asupra acelei Indii contemporane, convulsionată și zdrobită de lupte interne fatale, un reportaj asupra poporului fanatizat de Sfântul Mahatma, asupra țării lui Tagore, asupra imperiului lui Budha. Mai ales asupra acestui imperiu, reportajul Dlui Mircea Eliade insistă cu devoțiune.


Lui
Mircea Handoca,
excelentul bibliograf eliadesc,
pentru „colaborarea” din
această carte,
pentru sentimentele de sinceră
prietenie arătate totdeauna,
profundă
afecțiune,
Pericle Martinescu
Februarie 1985


Adolescenții
de la Brașov
ROMAN
Domnului
Mircea Handoca,
minuțiosul și infatigabilul
„eliadist”, căruia nimic nu-i scapă,
invitație la lectura unei cărți
care i-a plăcut mult lui Mircea
Eliade —
cu sinceră și profundă afecțiune
Pericle Martinescu
Septembrie 1991

Partea a doua a cărţii, consacrată mânăstirilor şi pustnicilor din Himalaya, cuprinzând pe deasupra o convorbire cu Tagore, alta cu o femeie indiană şi a treia cu un student naţionalist, arată în ce măsură preocupările Dlui Mircea Eliade au fost aţintite spre sufletul şi mitologia – căci totul este mitologie – Indiei, aspirând spre cunoaştere integrală şi aproape contopirea cu ele". (*Munca literară*, 10 iulie 1934).

Iată ce-i scrie autorul pe prima pagină a volumului *India*:

„D-lui Pericle Martinescu, numai o carte cu amintiri. Omagiul lui

Mircea Eliade, 13 iunie 1934".

Aproape peste cinci ani, Eliade îi oferea romanul *Nunta în cer*:

„Lui Pericle Martinescu această carte de dragoste.

Omagiul şi prietenia lui

Mircea Eliade".

*

În *Umbre pe pânza vremii*, Pericle Martinescu ne călăuzeşte prin Bucureşti, pe urmele lui Eliade, în deceniul al patrulea. Ne sunt descrise cele două locuinţe, unde au fost create lucrările de bază. Apartamentul de la începutul Bulevardului Dinicu Golescu, „modest ca suprafaţă, două camere şi dependinţe, însă prin poziţia lui (la etaj, cu balconul spre aripa însorită, opusă străzii unde dădea faţada principală a vilei, cu o zonă de verdeaţă spre ferestrele largi, luminate din belşug), ca şi prin aranjamentul interior, se vedea limpede că fusese anume ales pentru o bună exercitare a profesiunii de scriitor".

Cea de-a doua locuinţă, mai încăpătoare, de la mijlocul străzii Palade, era într-un bloc cu patru etaje. Cu nostalgie, Pericle Martinescu îşi aminteşte cum a luat şi el parte la instalarea bibliotecii din noul domiciliu al soţilor Eliade. Romanul *Huliganii* a fost scris în apartamentul din Bulevardul Dinicu Golescu. Despre acest roman, Pericle Martinescu a publicat patru recenzii, oprindu-se de fiecare dată la aspecte diferite, nerepetându-se şi scoţând la lumină *esenţialul*.

Discutând semnificaţia titlului, exegetul e de părere că sensul cuvântului e cel rusesc: „o ignorare totală a convenţiilor sociale, a moralei oficiale, a părerii oamenilor celorlalţi, care, mai precis, porneşte dintr-un egocentrism orgolios, plin de vitalitate".

Subscriu la concluzia recenzentului: „În acest roman, Mircea Eliade ne-a lăsat să vedem tot sufletul lui, în toate contradicţiile, nesiguranţele şi neliniştile sale desperante".

Iată autograful de pe prima pagină a *Huliganilor*:

„Lui Pericle Martinescu, tinerii de azi, cu prietenia lui

Mircea Eliade, 4 decembrie '935".

*

După apariţia cărţii *Umbre pe pânza vremii*, autorul i-a trimis-o Profesorului, la Chicago. A primit următoarea scrisoare emoţionantă:

„1 mai 1985

Dragă Pericle Martinescu,

Sincere mulţumiri pentru scrisoarea primită acum câteva zile, dar şi pentru cartea de amintiri primită azi dimineaţă şi pe care am terminat-o adineaori. M-au emoţionat amintirile Dtale şi despre mine şi despre scriitorii pe care i-am cunoscut. Am auzit că vii adesea la Paris. Noi avem un mic apartament în Montmartre (4 Place Charles Dullin). Ca în fiecare an vom locui acolo de la 15 iunie la 30 octombrie. Dă-mi de veste când vii. Deşi am devenit *emeritus* în 1984, va trebui să petrec 3-6 luni la Chicago, până ce dau „bunul de tipar" celor 16 volume din *Encyclopedia of Religious* şi termin volumul IV (ultimul!) din *Histoire des idées religieuses*, după aceea (dacă!...) mă voi consacra exclusiv literaturii şi Autobiografiei (închei acum volumul II, 1937-1967). Pentru că trebuie să „lichidez" biblioteca (12.000 de volume), am dăruit cărţile româneşti şi de istoria religiilor Bibliotecii Universităţii din Chicago. Încurajat de ambasadorul Mircea Maliţa am trimis primul lot (600-700 volume de filozofie, orientalistică, antropologie) Bibliotecii Academiei Române, rămânând ca loturile viitoare să fie expediate din trei în trei luni. Asta s-a întâmplat în mai 1984. De atunci nici o veste (ca să nu mai vorbesc de mulţumiri...). Îmi pare rău. Erau cărţi şi reviste scumpe, inaccesibile în ţară. Îţi povestesc toate acestea, ca să nu te miri dacă vei auzi într-o zi că mi-am dăruit biblioteca şi manuscrisele unei instituţii străine.

Cu veche prietenie, al Dtale

Mircea Eliade".

Scrisoarea era însoţită de volumul *Domnişoara Christina*, cu următorul autograf:

„Lui Pericle Martinescu această carte din basme noi şi vechi, omagiul şi prietenia lui

Mircea Eliade".

*

Într-unul din articolele sale, Pericle Martinescu compara romanul *Întoarcerea din rai* cu o altă carte celebră, *Un uomo finito*, de Giovanni Papini. Decuparea citatului semnificativ şi analiza la obiect din recenzia lui Pericle Martinescu i-au fost desigur pe plac autorului. Iată şi autografele de pe unele lucrări ştiinţifice. Pe volumul *Alchimia asiatică*:

„Dlui Pericle Martinescu, prea mult ca să mă ruşinez de entuziasmele latente ale acestei cărţi erudite.

Omagiul lui Mircea Eliade, iulie 1935".

Pe volumul *Cosmologia şi alchimia babiloniană*:

„Lui Pericle Martinescu, cititor preţios, această simbologie. Omagiul şi prietenia lui

Mircea Eliade".

Mircea HANDOCA

Aforisme

Cînd trupul oboseşte



■ Cînd trupul oboseşte, spiritul se odihneşte oarecum ostentativ, spre a-şi dovedi imaterialitatea.

■ Odihna: Nimicul domestic, Nimicul familiar.

■ Odihna reală e o formă de singurătate. Echilibrul lăuntric nu e posibil fără scoaterea ta din priza socială.

■ Odihna: un lirism biologic.

■ D-ale mimetismului. Oamenii meschini vor să pară uneori generoşi, oamenii generoşi vor să pară uneori meschini. Cei dintîi pentru a se impune, secunzii din laşitate.

■ „Mai multe fulgere nu fac ziuă, dar unul singur ajunge ca să-ţi arate un ţel sau să-ţi semnaleze tocmai la timp o prăpastie" (Monseniorul Ghika).

■ Să fie fantasticul un substitut al miracolului, într-o societate care crede că acesta nu mai e posibil, cum considera Roger Caillois? Sau este el însuşi un miracol sofisticat, un miracol baroc adaptat necredinţei precum unui climat neprielnic? Un miracol decadent!

■ Sinceritatea, la urma urmei o oscilaţie între putinţă şi neputinţă. Am putea vorbi oare de un absolut al sincerităţii?

■ „Cu siguranţă că nu cel mai slab farmec al unei teorii este calitatea ei de a putea fi respinsă" (Nietzsche).

■ Mila: o injustiţie sublimă. „Nu huliţi spunînd că Dumnezeu e drept", afirma Sfîntul Isaac Sirul.

■ Atît de moderna autodefiniţie pe care şi-o dă Socrate, socotindu-se „ca o panglică de măsurat fără semne pe ea".

■ Indiferent de vîrsta, şcoala, epoca, stilul etc. în care ar putea fi înscris, un autor care te impresionează puternic, a cărui scriere ţi se pare o „carte de căpătîi", devine pentru tine un „clasic".

■ În economia creaţiei, juneţea şi senectutea nu pot fi opuse, avînd parte de o fie şi secretă colaborare.

■ Profunzimea e înclinată a se ignora. Inteligenţa e atrasă nu o dată de supralicitare.

■ Amintirile profunde posedă totdeauna un germene de speranţă.

■ Scriind, ai simţămîntul că plăteşti o chirie existenţei, o chirie care prea adesea se majorează, devine exorbitantă.

■ „Viaţa e la fel cum ai interpreta în public un solo la vioară, învăţînd ştiinţa instrumentului pe măsură ce cînţi" (Samuel Butler).

■ Prostul livresc, fan al cantităţii din neputinţa de-a fi el însuşi (calitate = personalizare).

■ Violenţa: o caricatură a libertăţii.

■ Acolo unde e viaţă, există şi o şansă.

■ „Tot în faţa morţii ne simţim cei mai livreşti" (Renard).

■ Două iluzii: aceea că la un moment dat poţi părăsi complet lumescul şi aceea că la un moment dat îl poţi părăsi complet pe Dumnezeu.

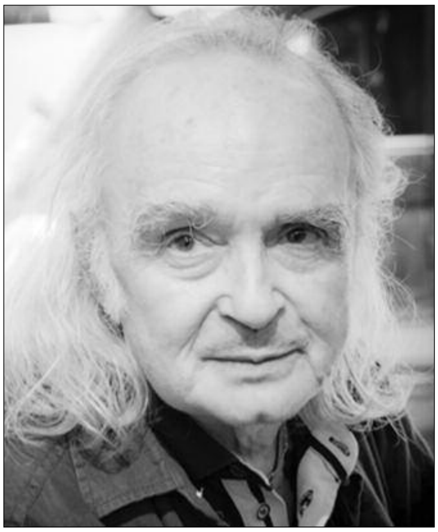
Gheorghe GRIGURCU



Cerșetorul de afecțiune



Emil Brumaru se prezintă, răsfăţându-se, drept „cerşetorul de cafea”, dar este de fapt un cerşetor de afecţiune. Poezia sa face parte dintr-un întreg arsenal de mijloace de seducţie, care mai cuprinde miile de scrisori fanteziste trimise prietenilor şi femeilor iubite, rubricile, cu titluri dintre cele mai trăznite, din diverse reviste, ca şi gesticulaţia rafinat-teribilistă din viaţa de fiecare zi.



Idealul poetului este, probabil să fie iubit de toată lumea, iar el să primească ursuz-bosumflat-burzuluit dovezile de dragoste. Ca să-şi atingă acest scop, se alintă, se victimizează, inventează tot felul de jocuri şi, mai ales, scrie texte pline de graţie şi umor. Textele lui plutesc, asemenea unor feromoni, în spaţiul literaturii noastre şi cheamă. Cine le citeşte face un *coup de foudre* şi caută apoi, toată viaţa, prin reviste şi librării, numele poetului.

Cum să rămâi indiferent la îndemnurile lui pline de farmec?

„O, dac-ai vrea să ne-ascundem de lume în vechiul dulap/ Plin cu jachete şi rochii din marea sufragerie,/ Când după-amiaza ne tulbură minţile-n cap/ Şi prin unghere sunt nasturi pierduţi ce se roagă acolo pe veci să rămâie...” (*A doua elegie a detectivului Arthur*).

Poezia sa este în general înţeleasă corect. Singura greşeală de evaluare care se face în mod curent constă în tratarea ei ca o poezie minoră. Până şi experimentatul critic literar Nicolae Manolescu preia, probabil, într-un moment de neatenţie, această prejudecată, care pleacă de la interesul manifestat de poet faţă de obiecte şi practici domestice, lipsite de grandoare.

În general, însă, poezia lui Emil Brumaru n-a fost contestată. S-a întâmplat altceva. Au apărut exegeţii care îi atribuie sensuri obscure şi o comentează într-un limbaj critic pompos şi inutil, cu totul inadecvat. Iată un exemplu:

„Poet al esenţelor distilate în filigranul luxuriant al imaginilor, Emil Brumaru trăieşte lasciv şi boem într-o mitologie interioară, amestecând în creuzetul scriiturii modalităţi complexe de semnificare poetică. Poezia sa ia fiinţă prin metamorfozele semnului şi creşte în orizontul unei neîncetate căutări a valenţelor eliberatoare ale limbii. În poezia lui Brumaru, textul pare să-şi tragă sevele expresive din substanţa internă a cuvântului. Lupta pentru dezrobirea semnului din tirania referenţialităţii mundane generează un univers textual a cărui evoluţie îşi are originea, după cum spune poetul, în extraordinara acumulare de energie produsă prin polarizarea forţelor primare ale câmpului existenţial *viaţă pe hârtie – trăire*.” (Ioan Milică)

După anul 2000, i-au apărut lui Emil Brumaru volume cu întreaga lui operă poetică, întâi la Editura Cartier din Chişinău şi apoi la Editura Polirom din Iaşi. Aceste apariţii au constituit evenimente literare, datorită valorii excepţionale a poetului. În 1970 el era însă un necunoscut. N-am să uit niciodată impresia pe care mi-a făcut-o cartea lui de debut.

Aveam douăzeci şi trei de ani, încă nu terminasem facultatea şi scriam săptămânal articole de critică literară pentru revista *Luceafărul*, condusă pe atunci de Ştefan Bănulescu. Într-o zi, când l-am vizitat la redacţie, Ştefan Bănulescu mi-a pus în braţe un teanc de cărţi şi m-a îndemnat să le răsfoiesc:

– Sunt ultimele noutăţi. Uitaţi-vă prin ele. Poate găsiţi vreuna pe care să o recenzaţi.

Le-am luat acasă şi le-am cercetat. Mi-a tras atenţia un volum subţire – *Versuri* de Emil Brumaru. „Ce nume frumos de poet! mi-am spus.”

Am deschis cartea şi am citit: „Fecioarele se încurcau în gene,/ Motanii se frecau de damigene/ Şi ne era la toţi atât de lene...// Torceau femei de angora în pat!/.../ Şi-ncet sufletul nostru-a căpătat/ Ape adânci cu lustru-ntunecat.”

Nu mai citisem demult ceva atât de frumos.

Atunci, în 1970, mi s-a părut cu totul neobişnuit modul voluptuos-realist de a scrie poezie al necunoscutului. Vedeta poeziei din acel moment era Nichita Stănescu şi mintea mi-era plină de „necuvintele” lui zeieşti. Alţi poeţi îl imitau, alţii reinventau modernismul pe cont propriu, practicând şi ei o inaderenţă la realitate, care provoca derută în rândul cititorilor de modă veche. Chiar şi ultimii adepţi ai realismului socialist, cu retorica lor răsunătoare şi goală, erau de fapt şi ei străini de realism, făcând poezie (să-i spunem poezie, deşi era o falsă poezie) din stereotipii lingvistice.

Nou-venitul *descria* şi *povesteà*, este adevărat, cu mult farmec, dar *descria* şi *povesteà*, nu făcea un spectacol din combinarea originală a cuvintelor. Am căutat informaţii despre el şi am aflat că s-a născut în 1939 şi că *Versuri* reprezintă volumul lui de debut. „Ce bătrân!”, mi-am spus. „Să debutezi la treizeci şi unu de ani, ce chestie!” (Acum gândesc cu totul altfel, dar ce importanţă mai are!...).

Am scris, bineînţeles, elogios despre volumul de debut al lui Emil Brumaru (am crezut, chiar, că sunt primul care scrie despre el, dar am descoperit ulterior că îl mai remarcaseră Leonid Dimov şi Florin Mugur). Până aici, nimic neobişnuit. Dar s-a mai întâmplat ceva. După apariţia recenziei, lăsându-mă absorbit de citirea altor cărţi, ale altor autori, am simţit totuşi, la un moment dat, nevoia să recitesc cartea de versuri a lui Emil Brumaru. Să o recitesc, pur şi simplu, din plăcere. Numele poetului din Dolhasca a intrat pe lista celor câtorva poeţi (Eminescu, Blaga, Labiş, Nichita Stănescu) de ale căror texte am nevoie periodic, ca de un drog. Aşa se face că de peste patruzeci de ani citesc cu o anumită regularitate poezii de Emil Brumaru, indiferent dacă trebuie sau nu să scriu despre ele. Există însă, iată, și critici literari din ale căror comentarii reiese – poate involuntar – că este un chin să-l citești pe Emil Brumaru:

„Este dificil de impus un sens particular conceptului de *alomorfism*, dacă se are în vedere poezia lui Emil Brumaru. În accepţia din acest studiu, termenul ar putea face referire la capacitatea eului poetic de a modela plurivalenţa unor imagini, de a supune înţelesurile unor convertiri multiple, dar finite, în funcţie de context. Altfel spus, prin *alomorfism*, o imagine esenţială, specifică scriiturii unui autor, capătă valenţe sau existenţe textuale diferite în interiorul operei. În acelaşi timp, *alomorfismul* trimite şi la misterul alchimic al scriiturii, la raportul de interdependenţă dintre substanţa gândirii poetice şi varietatea constructelor imagistice în care această substanţă se întrupează estetic.” (idem)

În versurile sale, Emil Brumaru descrie, elogiază şi glorifică un stil de viaţă abandonat şi aproape complet uitat de contemporani. Este vorba despre un „altădată” pentru a cărui reconstituire recurge la amintiri din copilărie, la vestigii păstrate în orăşelele de provincie, la cărţi şi, bineînţeles, la imaginaţie.

La sfârşitul secolului douăzeci şi începutul secolului douăzeci şi unu, poetul trăieşte într-o lume preindustrială. Circulă cu diligenţa sau cu dirijabilul, ascultă muzică la gramofon, bea apă din cişmea, mănâncă dulceaţă de trandafiri, se îmbracă în haine de borangic. În locuinţa lui se găsesc obiecte pe care nu le mai vedem decât în casele bătrânilor: andrele, piuliţă, bile de fildeş, sticluţă cu lavandă, brici şi chiar un revolver de argint. Femeile din această ficţiune au zulufi, bărbaţii poartă ciorapi violeţi, în grădina din spatele casei se cultivă mărar, leuştean şi micşunele.

Este o lume căzută în desuetudine pe care, în mod numai aparent paradoxal, poetul o evocă deseori din perspectiva copilului. Neavând prejudecata ierarhizării tuturor lucrurilor în funcţie de „importanţa” lor, copilul înregistrează cu încântare chiar şi ceea ce, din punctul de vedere al maturului, a devenit neimportant. Caietul cu pătrăţele, bidoanele (vechi), cărămida (uitată în iarbă), trenurile de marfă, burlanul, magiunul, balamalele (cu scârţâitul lor), păianjenii, buburuzele sunt valuta universală a vârstei.

Poetul se pricepe ca puţini alţii să se copilărească. Dar jocurile sale nu sunt jocuri, ci *ritualuri ale voluptăţii*, de un rafinament fără egal. Un erotism pervers şi vinovat, dar prezentat ca spontan şi inocent, poate fi identificat în aproape fiecare poezie sa.

În mod surprinzător, spaţiile cele mai familiare, cărora nu le dăm importanţă în viaţa de fiecare zi, devin misterioase:

„O, vechi şi dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Şi în tristeţea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează: / Ienibahar, piper prăjit pe plită,/ Peşti groşi ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstraţi în zeama lor o noapte/ Spre o delicateţe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălos ce ochiu-şi cască,/ Aluaturi tapisate crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/…/ Şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa/ Prin fast de irizări şi toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esenţa/ Trandafirie-a lucrului în sine!” (*Elegie*).

Spaţiul bucătăriei este în poezia lui Emil Brumaru un spaţiu metafizic. Chimia alimentelor capătă o irizaţie magică, devine o alchimie.

Dar chiar şi atunci când nu ajunge la acest vizionarism, poetul tot se manifestă ca un mare poet, răscolind sufletul cititorilor cu evocarea seninătăţii şi a lipsei de griji din copilărie.

Despre un autor original, toată lumea se întreabă „cu cine seamănă”. Şi, de fapt, tocmai această întrebare dovedeşte că el nu prea seamănă cu alţii. Noutatea modului de-a scrie nelinişteşte.

Aşa s-a întâmplat şi cu Emil Brumaru. Aproape fiecare critic literar a încercat să-l compare cu alţi poeţi.

Există însă şi o comparaţie care nu s-a făcut, deşi este, poate, cea mai îndreptăţită: cu Eminescu. Emil Brumaru are în versuri o *claritate visătoare* care aduce aminte de marele poet. În plus, textele sale, ca şi textele eminesciene, reuşesc – prin muzica lor interioară şi printr-o artă a persuasiunii care nu se mai întâlneşte decât la hipnotizatori – să-l cucerească pe cititor. Deosebirea esenţială dintre cei doi poeţi constă în faptul că Eminescu rămâne mereu grav şi responsabil (chiar şi când se joacă), în timp ce Emil Brumaru, adeseori, parodiază actul scrisului. Totuşi, unele poeme ale contemporanului nostru fac un fel de atingere electrică cu cele ale modelului său ipotetic din secolul nouăsprezece. Poemul *În dormitor*, de pildă, reeditează atmosfera – de dogoare erotică şi, în acelaşi timp, de adorare mistică a femeii – din *Călin (file din poveste)*, şi anume din secvenţa în care este descrisă fata de împărat dormind:

„Nici un chip n-a căzut în paloare/ Ca al tău, adormit şi frumos./ Fulgera, luminându-te-arare,/ Câte-un vis sub al tâmplelor os.// Respirai cu atâta sfială/ Încât aerul ud se-nchega/ Lângă nările-adânci în petale./ Respirai, surâzând, catifea.// Fascinat de-al său geamăn, spre-oglindă/ Braţul tău prins în somn se-alungea/ Visător. Oh, să nu se desprindă!”

Alex. ŞTEFĂNESCU

Hainele

Hainele se dezbracă singure
de mine
deși nu sunt eu omul de paie
să mă aibă ele la îndemână
vă rog să mă credeți:
sunt tot atât de viu ca și ieri
când am alergat
desculț prin parc
după un om de zăpadă
şi păstrez un însemn
de luat în seamă:
zilnic probez sicriul
cu miros de crin,
de atâta purtat i-au sărit și cuiele
atrase de un magnet
marca Tesla expirat
(moartea e o minte trecătoare,
dacă nu o ţii minte).

Despărțirea

Durerea asta a fost cu ruperea
de şale stau cu ea la masă
îi torn o vodcă de întâmpinare
și-i spun deschis:
Doamnă ar fi cazul
să nu ne mai vedem
o vreme sau poate definitiv
dacă poți
păcat ar fi să nu mă înțelegi,
acum când se pot da
comenzi la pachet
pentru vieți veșnice
ar fi păcat să ratez acest tren
mai ales că la ultimul meu
tratament cu ventuze
au căzut câteva capete
ale răului din mine
ai fost pe aproape
și ai văzut lacrimile mele
de bucurie
cum umpleau acele containere
ale viitoarelelor mări
abia conturate în alt început
cu corăbii noi
(Mens sana in corpore
sano).

E timpul...

Cât soare iese din noi
la o adică am putea deveni
îngeri pe viață

să-l îngropăm de viu
pe cel rău
cu tot cu altoi pe cel de-al doilea
din trupurile noastre
obosite și totuși la o adică
de douăzeci și patru de carate

pe cel fără inimă
din inimi
cu șuturi în fund
să-i scoatem
din rândul din față:
e timpul!

In the box

O fereastră deschisă în tine
aerul ce intră piramidal
ia în primire toate organele
de la ultimele etaje
până la scările solului
și subsolului
toate sunt la locul lor
în fotografii înrămate
începând cu creierul
rămas fără noimă
în clipele de groază
când este lucrat pe la spate
când vin electroşocurile
cu nu e una nu e alta
și le crapă de rușine
obrajii acestor salarii
privite cu lupa în spații extinse
cu mersul piticului pe tarabe
unde dinamita face să sară
în aer prețurile la verdețuri
în duhoarea cărnurilor
și ele cu ciubote roșii
în plin soare democratic
dar deodată fețele nevoiașilor
din *in the box*
întrec arta surâsului iertător
printr-o pronunție exactă
a numelui:
Gigi Becali!

Liviu POPESCU

Athanase VANTCHEV DE TRACY

A.V. de Tracy este poet francez de origine bulgară, traducător şi publicist. Opera sa cuprinde mai mult de 80 de volume de poezie, precum şi peste 50 de volume de traduceri în franceză sau bulgară. Are în manuscris teatru. Poemele sale au fost traduse, de-a lungul timpului, în română, engleză, italiană, rusă, bulgară, greacă, poloneză, malgaşă, estoniană, norvegiană şi publicate în diferite reviste literare.

Este laureat al Academiei Franceze şi membru al mai multor academii de litere sau de artă din lume (Brazilia, Ucraina, Bulgaria).

1. [Les silencieux souvenirs]

Les silencieux souvenirs embaumés
Dorment, précieusement rangés,
Sur les vieilles étagères en bois.

Des très anciennes photographies,
Des joyeux bibelots sans nombre
Achetés Dieu sait où !...

Seigneur, toute cette mort, toute cette vie
Sous les caresses du ciel ému.

Dehors, août est savoureux
Comme une pêche.

Et longue est la solitude
Que personne ne partage !

1. [Tăcute amintiri]

Tăcute amintiri îmbălsămate
Dorm, îngrijit aşezate,
Pe vechi rafturi din lemn.

Îngălbenite fotografii,
Gingaşe bibelouri nenumărate
Dumnezeu ştie de unde cumpărate!...

Doamne, întreaga moarte, întreaga fiinţare,
În îmbrăţişarea cerului mişcat!

Afară, gustos e august
Precum o piersică.

Și lungă e singurătatea
Pe care nimeni nu o împarte!

Traducere – **Marilena LICĂ MAŞALA**

Manuscrisele lui Nicolae Manolescu la Biblioteca Judeţeană Argeş

Corespondenţă Nicolae Manolescu-Călin Vlasie 25.04.2014-9.09.2014

Continuăm publicarea, în acest număr al revistei, a corespondenţei pe net dintre criticul şi istoricului literar Nicolae Manolescu şi Călin Vlasie, referitoare la **Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc**, editată în anul 2014, la Editura Paralela 45.

Cele 16 pagini, listate chiar de pe net, poartă numele „Corespondenţă Nicolae Manolescu-Călin Vlasie, 25.04.2014-9.09.2014" şi au fost transmise de editor Bibliotecii Judeţene Argeş „Dinicu Golescu", din Piteşti, de la care le-am preluat.

Cea de a doua şi ultima parte a corespondenţei pe care o publicăm acum se arată a fi şi cea mai interesantă, pentru că în această secţiune poetul Călin Vlasie, piesă importantă în montura generaţiei poetice 80, îi sugerează criticului câteva îndreptări la capitolul *Portretul generaţiei 1980 la maturitate*, îndreptări şi completări menite să puncteze, între altele, „rolul imens" al *Cenaclului de luni* „în coagularea noului spirit al literaturii" şi, în fond, „rolul imens" al înseşi generaţiei 80 în literatura română. Pe de altă parte, prezenta secţiune este importantă pentru că ea include *Portretul* refăcut al *generaţiei 1980 la maturitate*, semnat de critic, din care ne putem da seama dacă Nicolae Manolescu a preluat sau nu vreuna din observaţiile lui Vlasie. Oricum, atât pledoaria pro-optzecistă a lui Vlasie cât şi portretul făcut de critic generaţiei 80 merită tot interesul cititorului, fie că acesta este sau nu de acord cu ideile celor doi şi cu spiritul poetic optzecist.

(urmare din nr. trecut)

09.05.2014

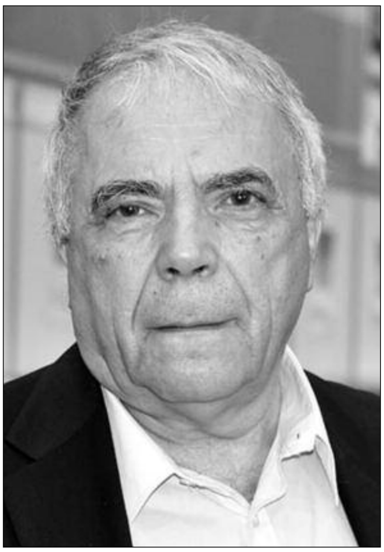
Domnule profesor,

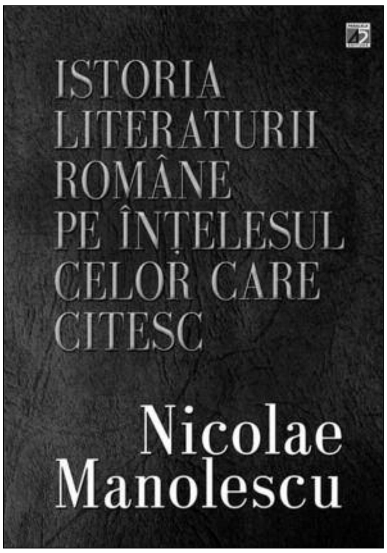
Am studiat varianta ultimă trimisă. Am trimis-o la tehno cu toate indicațiile dv. Această variantă, mai ales în partea de Moderni, e cu totul altceva. Mă bucur că ați luat în considerare observația mea legată de Urmuz.

Ar mai fi o observație.

Când tratați postmodernismul, capitolul se deschide cu **Portretul generației 1980 la maturitate.** Pentru unul ca mine, care am fost în miezul chestiunii, e de înțeles, dar cei care nu cunosc nimic, dar vor să afle din cartea dv. ce s-a întâmplat atunci, au o dificultate serioasă.

Nu se înțelege deloc ce s-a întâmplat în jurul anilor 80 - ce bătălii teoretice s-au produs (am scos în 1994 *Competiția continuă,* care a adunat, prin grija lui Gh. Crăciun, toate descrierile teoretice ale optzeciștilor împrăștiate prin presa vremii! - carte care premerge cărțile despre postmodernism ale lui Lefter și Cărtărescu), nu se spune nimic despre ***Cenaclul de luni*** și despre **rolul lui imens** în coagularea noului spirit al literaturii (din 1980 acesta a devenit național, nu doar prin faptul că aici au venit optzeciștii mai mult sau mai puțin notabili, și nu neapărat scriitori, ci mai ales prin provocarea unei alte paradigme literare, estetic și etic vorbind. Nu se spune nimic despre numărul dedicat postmodernismului din Caiete critice/1986. Dar mai ales nu vorbiți nimic despre ceea ce a însemnat *Cenaclul de luni* în literatura noastră postbelică. Doar l-ați condus! De ce nu vreți să se știe că numele vă e legat de acest Cenaclu, comparat de atâtea ori de atunci încoace cu Sburătorul? În textul dvs vorbiți doar despre prostia lui Ulici, care nu a







înţeles că... ceea ce noi ştiam încă de pe atunci – dar este suficientă această remarcă? Chiar că nu se mai înțelege nimic pentru tinerii de azi și de mâine...

Aţi fost Lovinescu al acestui cenaclu şi aţi realizat cel puţin un fenomen, comparabil cu prestaţia marelui înaintaş: aţi contribuit decisiv la schimbarea modului de a scrie şi a comportamentului literar - două aspecte total diferite faţă de seriile/generaţiile anterioare postbelice.

E important de ştiut că generaţie 1980 apare în acelaşi timp cu Microsoft şi Apple, cu Bill Gates, Steve Jobs, Paul Allen, Steve Wosniak, cu mişcarea Carta ’77, cu mişcarea lui Lech Walesa (credeţi că e o întâmplare Apelul lui Padima din 1980? - că a acţionat dobitoceşte, asta e altceva). [Ca o paranteză, în ceea ce mă priveşte: reverberaţiile microsoftiste se găsesc din plin în poezia mea, eu le ştiam de pe atunci, ajutat fiind şi de studiile de psihologie cibernetică - de aici critica contradictorie a poeziei mele - dar asta e mai puţin important faţă de ceea ce vreau să vă spun acum.]

Generaţia 1980 a schimbat paradigma, spuneţi - ceea ce se ştie de pe atunci. Dar numai paradigma? Sau dacă numai paradigma, paradigma asta nu înseamnă de fapt începutul unui alt canon?

La pasajul cu „generația 2000” spuneţi că scriitorii acestei „generaţii” (fără valori perceptibile) scriu în cadrul aceleiaşi paradigme optzeciste, dar tot la ei se întrezăreşte un început de canon! E o contradicţie vizibilă. Ori sunt o ultimă serie a optzecismului (cam cum au fost şaptezeciştii faţă de şaizecişti - ceea ce este corect observat de dvs.) şi atunci ei se exprimă într-o paradigmă structurată în anii 80 şi care anunţă un alt canon - încă de la început, din anii 80, ori sunt într-adevăr altceva. Dar cum pot fi altceva când prezenteismul lor (formula excepţională!) în realitate este o prelungire până la ultima limită a cotidianului personalizat şi biografismului din literatura optzecistă?

Iată câteva pasaje esenţiale care pun în evidenţă contradicţia de mai sus.

Citez: „Schimbarea evidentă a mediului literar după 1989 îi determină să creadă că s-au schimbat şi literatura şi critica. **În realitate, paradigma literară a rămas aceeaşi; şi poeţii şi prozatorii scriu la fel cu predecesorii lor. Doar canonul pare a se schimba**, îndeosebi din cauza prezenteismului acut al generaţiei 2000” (pag. 199) şi mai departe, contradicţia: „Ne aflăm, iată în pragul ecloziunii unei noi generaţii, despărţită de generaţiile anterioare printr-o, lucru plin de semnificaţie, **fractură.** S-a mai întâmplat doar de două ori în istoria literaturii noastre, cu *Junimea* şi cu generaţia 1927 din care fac parte şi avangardiştii. Acutizarea eternei bătălii dintre „bătrâni” şi „tineri” nu se explică doar prin liberalizarea culturii, ci şi prin schimbările tehnologice din toate domeniile, care, dacă ne referim la literatură, înseamnă, înainte de orice, schimbarea felului de a citi cărţile. Metamorfoza lecturii este cea care i-a obligat pe mulţi din criticii generaţiei 2000 să se consacre cronicii literare. Se vede de pe acum că ei nu numai citesc altfel decât noi, dar, pur şi simplu, nu mai citesc ce citim noi. E oarecum explicabil interesul exclusiv arătat cărţilor generaţiei lor. Acestea reprezintă pentru ei un fel de material didactic. De „clasici” se ocupă rar. Va veni şi vremea recitirii clasicilor şi atunci, să vezi revizuire!”

Fractura de care vorbiţi (aşa-zisul „fracturism” „teoretizat” de un optzecist din anii 1990 ca Dumitru Crudu şi care include de-a valma poeţi din serii şi lumi diferite, de la Velimir Hlebnikov, E. Cummings, Allen Ginsberg - parcă pe ăştia ni-i revendicam şi noi prin 77!, până la Ştefan Baştovoi, Mihai Vakulovski, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Sandu Vakulovski, Zvera Ion, Răzvan Ţupa - nume tari!) nu e altceva decât un icnet accentuat al fragmentarismului şi eului personal care au dominat estetica anilor 80. În lipsa unei schimbări reale a mediului psihologic, social, literar etc. icnetul auzibil e preferabil pentru a semnala prezenţa pe care nu o ia nimeni în seamă. Icnetul lui Crudu s-a produs în anul de graţie 1989, când optzeciştii, făcuţi „pierduţi” şi de corifeii ideologici comunişti şi de literatorii postcomunişti ai lui Eugen Simion (ei au lansat teza că optzeciştii neagă tot începând cu şaizecismul! Şi că ei, optzeciştii, vor să demoleze ierarhiile veşnice din anii comunismului), ieşeau la lumină pentru marele public. Fracturiştii, prin „manifestul” lor au vrut şi ei să-i facă „pierduţi” pe scriitorii anilor 1980.

Deci în ce constă **fractura**? În faptul că ne exprimăm în aceeaşi paradigmă literară şi psihologică, dar icnit şi zgomotos? În realitate, această fractură e o criză de identitate la pubertate prelungită prea mult. Poate şi amestecată cu invidie faţă de o generaţie puternică, încă în plină producţie în 1998. Poate schimba faţa literaturii această icnire la 20 de ani de la apariţia unei noi structuri/paradigme? Cădem în greşeala lui Ulici: nu la 10 ani se întâmplă ceva, ci la 20 de ani?

Schimbările mari se petrec, când se petrec!, cum bine ştiţi, când acumulările de fenomenalitate tehnologică, psihologică, socială etc. sunt atât de presante încât se determină un alt mod de funcţionare şi de exprimare. Fracturismul nu are nicio semnificaţie în literatura noastră - un alt ism sărit din neputinţă şi devenit moft. Cred că aţi fost furat de termenul fractură. Trăim încă în lumea Microsoft şi Apple, care a început odată cu optzeciştii şi încă nu s-a terminat. Probabil că o nouă generaţie va apărea când microcipurile se vor schimba în creier tot aşa cum acum schimbăm telefoanele mobile.

Din pasajul **S-a mai întâmplat doar de două ori în istoria literaturii noastre, cu *Junimea* şi cu generaţia 1927 din care fac parte şi avangardiştii** se înţelege că douămiiştii sunt noii junimişti şi sburătorişti! OARE? Dacă da, unde sunt valorile douămiiste comparabile cu valorile din cele două momente glorioase? Nu cumva de fapt acest fenomen s-a întâmplat în anii 1980 şi el se prelungeşte („ca într-un parsec cub” vorba dvs. mai veche) până inclusiv în anii 2000?

Sper că nu îmi veţi lua în nume de rău observaţiile de mai sus, sunt făcute cu aceeaşi bună credinţă ca şi în urmă cu aproape 40 de ani. Acum le face editorul.

Cu statornică preţuire,

Călin Vlasie

10.05.2014
Dragă Călin,
vezi răspuns în attach

attach

Dragă Călin, îți mulțumesc pentru scrisoare. Ai dreptate să-mi reproșezi că nu m-am referit la Cenaclul de Luni. Voi

face chiar azi adausurile necesare. În privința paradigmei/canonului: sunt două lucruri diferite. Generația voastră a schimbat paradigma modernistă, nu și canonul. Generația 2000 n-a umblat la paradigmă, dar e pe cale, dezinteresată de tot ce nu e prezent, să creeze un canon pe gustul celor care se uită exclusiv în buricul propriu, mediocru și limitat. Fractura la care mă refer provine din ruptura tinerilor de trecut, de bătrâni ca mine și ca tine. N-are legătură cu fracturismul anilor 1980. Voi n-ați fracturat nimic. Ați dorit să scrieți altfel și ați scris altfel. Douămiiștii nu pot fi comparați nici cu generația 1927, fiindcă exclud, dar nu pun mare lucru la loc, nici, cu atât mai puțin, cu junimiștii. Ceea ce au însă comun toți este nevoia de a se război a tinerilor cu bătrânii. Lucru incontestabil astăzi. Nu de fiecare dată când se schimbă generația. E un fenomen cultural relativ rar. Paralela se oprește la atât.

Cu drag,

Nicolae Manolescu

10.05.2014 15.48

Dragă Călin,

Iată modificările la capitolul cu pricina - îl trimit doar pe acesta, desigur. Trebuie doar înlocuit capitolul „vechi" cu acesta nou.

Attach

Portretul generaţiei 1980 la maturitate

Postmodernismul reprezintă o schimbare de paradigmă literară asupra căreia au insistat îndeosebi, dintre scriitorii generaţiei 1980, Ion Bogdan Lefter şi Mircea Cărtărescu. Vizibilă mai ales în poezie, noua paradigmă a fost opusă polemic paradigmei moderniste anterioare, ilustrată în reluare de generaţia 1960. Optzeciştii i-au negat la grămadă pe şaizecişti, chiar dacă Sorescu în **La Lilieci**, Petre Stoica în **Un potop de simpatii**, Nicolae Prelipceanu în **De neatins, de neatins**, Ioana Ieronim în **Eglogă** îi anticipaseră.

Unul din primii poeţi ai generaţiei 1980 care a debutat editorial este Traian T. Coşovei, cu **Ninsoarea electrică** în 1979, precedat doar de Gabriel Chivu, în 1976, şi de Vasile Dan, în 1977. Dispărut la 60 de ani neîmpliniţi, Coşovei avea vârsta majorităţii tovarăşilor lui de generaţie. În cronica la „Ninsoarea electrică", L. Ulici vorbea de un „nou val" de scriitori aparţinând generaţiei 1970. Însă Coşovei sau Cărtărescu scriu de la început o cu totul altfel de poezie decât Mircea Ciobanu sau Cezar Ivănescu, pe care cronicarul îi consideră promotori ai generaţiei 1970. Dacă L. Ulici nu pleca de la ideea greşită că, la un interval atât de scurt cum este un deceniu, poate apărea o generaţie nouă, şi-ar fi dat seama probabil de diferenţele dintre poezia ajunsă la apogeu a şaizeciştilor şi aceea pe cale de ecloziune a optzeciştilor şi ar fi devenit naşul celei din urmă. Chiar dacă nu fuseseră decât rar băgaţi în seamă de revistele literare, iar editurile întârziau să le publice volumele, diferenţele erau uşor de remarcat, dat fiind că tinerii poeţi îşi prefaţaseră opera poetică în veritabile manifeste, toate, polemice faţă de poezia predecesorilor lor. Ca să nu spun că însăşi poezia lor era cât se poate de convingătoare în noutatea ei. Şi mai trebuie remarcat un lucru: la data aceea, poezia optzecistă părea unitară atât stilistic, cât şi tematic. Critica a continuat multă vreme să întreţină această impresie. Încă şi astăzi când vine vorba, ea este definită prin câteva trăsături comune, deşi Radu G. Ţeposu şi Ion Bogdan Lefter au propus clasificări şi excepţii care trebuiau să dea de gândit. Trăsăturile stilistice cel mai frecvent menţionate sunt următoarele: non-identificare emoţională, luciditate, ironie, naraţiune, oralitate, discursivitate, prozaism, ludic, livresc, intertextualitate şi înclinaţie *retro.* Tematic, poezia se inspira din cotidianul cel mai obişnuit sau chiar derizoriu, avea deseori un subtext străveziu, care făcea din ea aproape una politică, descria în loc să metamorfozeze, pastişa şi parodia, când nu transcria de-a dreptul. Doar una sau două din aceste note sunt de remarcat în poezia şaizecistă. E destul să aruncăm o privire asupra poeţilor importanţi ai generaţiei 1980 spre a constata că nici una din notele considerate comune nu e valabilă pentru toţi şi prea puţine, nici măcar pentru majoritatea. Sentimentalismul galant al lui Coşovei poate fi descoperit, într-o versiune histrionică şi limbută, la Iaru, tot aşa cum tăietura de lamă a lexului lui Stratan ne poate duce cu gândul la Marta Petreu, nu însă şi la ecorşeul moral de la aceasta, care lasă sufletul fără piele. Similiepicul în care e specializat Stoiciu n-are nici o legătură cu hieroglifele obscure ale lui Suciu. În **Neuronia** lui Vlasie nu se pot petrece **Întâmpinările** lui Muşina. Tragicul Marianei Marin, inspirat de Sylvia Plath, se află pe o altă planetă decât textualismul lui Bogdan Ghiu. Această fără pretenţii înşirare e suficientă pentru a dovedi că poezia generaţiei 1980 n-a avut niciodată un profil unic. Din contra, peisajul oferit ochiului criticii e variat şi plin de culoare. Doar că deseori câte o pleoapă, dacă nu amândouă, a căzut peste ochiul criticii şi l-a împiedicat să vadă ceea ce bătea la ochi. Un exemplu cât se poate de nimerit este motivul cel mai des invocat pentru respingerea poeziei optzeciste, şi anume ludicul, faptul de a nu lua nimic în serios, giumbuşlucurile de vocabular. Se subînţelege că, prin comparaţie, poezia generaţiei 1960 ar fi demnă de o înaltă consideraţie tocmai fiindcă e gravă şi patetică. Vă las să descoperiţi câţi poeţi optzecişti se pot compara la capitolul fantasmelor ludice cu şaizeciştii Foarţă şi Brumaru. Şi câţi şaizecişti patetici şi ironici se pot compara cu Mariana Marin şi Marta Petreu. Trăsături care se regăsesc şi în teatrul generaţiei 1980, şi el anticipat de acela al lui Sorescu, bunăoară. În critică, nu sunt deosebiri esenţiale faţă de critica generaţiei 1960. Predomină critica de întâmpinare, ca şi înainte, deşi a existat imediat după 1989 o încercare de remodelare a cronicii literare. Ceva mai târziu, la răscrucea generaţiilor 1980-2000, apar primele eseuri interdisciplinare, datorate unor H.R. Patapievici, Ştefan Borbely, Ruxandra Cesereanu şi altora, de regulă cu bază filosofică sau sociologică, lucru de neconceput în epoca Cenzurii. Ele vor coexista cu cronica tradiţională şi după 2000. Păgubită de un interes de moment este istoria literară. Şi de data aceasta, trendul va fi acelaşi şi după 2000. Cu precizarea că, abia după 2000, canonul va da semne de schimbare, şi asta din cauza prezenteismului radical al celei mai tinere generaţii. În fine, proza optzecistă revine la speciile scurte: generaţia 1980 a debutat într-o antologie de nuvele şi schiţe, intitulată curajos **Desant '83.** Romancierii importanţi se numără pe degetele de la o mână. Din cauza dificultăţilor de publicare, optzeciştii aleg calea cenaclurilor (*Junimea, Cenaclul de Luni*), a publicaţiilor studenţeşti de nişă („Echinocţiul", „Alma Mater") sau, în cel mai bun caz, al volumelor colective plătite din bani proprii (**Aer cu diamante, Cinci**). Solidaritatea lor e foarte puternică înainte şi, când se strâng în jurul revistei „Contrapunct",

generaţia 1980 n-o poate totuşi concura valoric pe aceea anterioară, decât poate, într-o măsură, în poezie şi dacă îi luăm în considerare şi pe cei câţiva optzecişti care au debutat după 1989. Condiţiile nefavorabile ale intrării în scena literară explică în parte atât decalajul valoric, cât şi întârzierea publicării unor opere. Restul ţine de aleatoriul creaţiei literare. Cu toate acestea, generaţia 1980 avea datele necesare pentru a fi o mare generaţie. Să nu uităm că scriitorii români sunt contemporani cu Microsoft şi Aple, cu Bill Gates, Steve Jobs, Paul Allen şi Steve Wosniak, cu Carta '77 şi cu Solidaritatea poloneză. În 1980, poetul Viorel Padina redactează un Apel politic anticomunist. În fine, nici o altă generaţie nu mai întreţinuse de multă vreme o atmosferă de dezbatere intelectuală atât de vie şi de originală ca generaţia 1980. În 1994, Gh. Crăciun a strâns în **Competiţia continuă** toate scrierile teoretice ale generaţiei, Mircea Cărtărescu şi Ion Bogdan Lefter au publicat cărţi despre postmodernism. Un rol major l-a jucat *Cenaclul de luni*, care a coagulat ideologic şi literar valorile cele mai de seamă ale unei generaţii născânde.

Portretul generaţiei 1980 la maturitate nu are multe riduri. Cum va arăta la vârsta a treia? Vom trăi şi vom vedea. I-au fost consacrate mai multe cărţi decât oricărei alte generaţii, datorate lui Radu G. Ţeposu, Ion Bogdan Lefter, Andrei Bodiu şi, în perspectivă apropiată, Cosmin Ciotloş.

11 mai 2014 6.38

Era să uit: aţi putea fi prezent la lansarea cărţii lui Nae?

Joi, 29 mai

Lansări Bookfest 2014 - EDITURA PARALELA 45

17.00 - **Fantomateca,** de **Nicolae Prelipceanu** (Seria Premiul Eminescu)

- Şi încă ceva: de vreo două săptămâni serviciul Comenzi al editurii primeşte telefoane de la diferite persoane care întreabă când apare Istoria pe înţelesul... Gândiţi-vă la câteva pasaje pe care să le am pentru presă pentru perioada de dinainte de Bookfest, mai ales Simona Chiţan de la Adevărul mă tot presează...

Călin

11 mai 2014 11.37

OK pentru a doua, o să-ţi spun ce anume.
La Nae nu pot să vin.

N.M.

12 mai 2014 9.48

OK, s-a rezolvat cu Maiorescu.

Întrebare: am observat că luaţi drept criteriu anul naşterii scriitorului. Nu acelaşi lucru se întâmplă la capitolul despre **Marii moderni, Tablou de epocă, Avangarda, Literatura „nouă"/Poezia: oratori, retori şi limbuţi, Luptători pe frontul ideologic, Noua literatură. Generaţia 1960** > Poezia. *Remake* modernist (înaintea lui Dimov e Nae Prelipceanu etc.) > Romanul. Proza > Critica, eseul şi istoria literară; ceva şi de la **Postmodernismul** (vezi Vasile Popovici şi Mircea Mihăeş, dar şi altele);

Apare la **Optzecişti întârziaţi. În pragul 2000** numele **Tania Radu**, lângă: Daniel Cristea-Enache, Cosmin Ciotloş, Tania Radu, Paul Cernat, Gabriela Gheorghişor, Bogdan Stănescu, Cristina Chevereşan, Marius Chivu. Ce rol a avut Tania Radu în douămiism? Tania, optzecista, scria despre optzecişti prin anii '80.

Călin

12 mai 2014 20.18

Dragă Călin,

Îţi trimit „prima" pagină din capitolul Maiorescu, cu două modificări foarte vizibile. Te rog să le adaugi la locul respectiv din paginaţia voastră.

N.M.

13 mai 2014, 19.01

Dragă Călin, ordinea diferă, dar nu fără sens. În afara anului de naştere, mai este anul intrării în viaţa literară, debutul editorial, şi, în cazul Marilor moderni, e vorba de ordinea, în general, de vârstă, combinată cu aceea a tipului de roman, doric, ionic, corintic, în plus, toţi autorii, indiferent de genul literar, fiind cuprinşi între Lovinescu şi Călinescu, cei care au fixat canonul. Lasă-i cum sunt orânduiţi. Cititorul descoperă spontan criteriul, dacă e interesat de el, deşi, de obicei, nu este. Tania Radu e un optzecist întârziat, pe care n-am avut de ce s-o „dezvolt" în capitol aparte, ca şi Daniel Cristea-Enache. Rolul ei în douămiism este că face parte dintre criticii de întâmpinare actuali, scriind cronică literară. Nu cred că e cazul să mă complic cu precizări şi supra precizări de criterii şi de altele. Aş mai avea o rugăminte. Dacă posezi cumva volumul lui Padina, eventual scrisorile sau ce sunt, am uitat, apărute după 1989 tot într-un volum, cred, mi le-ai putea împrumuta când viu pe 28 mai? Nu vreau să-i fac o nedreptate, deşi el s-a purtat ca un măgar cu mine. Exemplarele mele se află la Câmpulung, unde nimic nu e încă pus în ordine şi, în plus, unde n-am timp să ajung înainte de august. Sunt în Bucureşti pe 29, Premiile USR, poate şi la Târg, apoi pe 7 şi pe 9 iunie. Nu mai revin înainte de sfârşitul lui iulie. Cu drag, N.M.

13.05.2014, 19.42

Domnule profesor, cu criteriile e clar.

De la Padina nu am nimic, am scotocit acum prin bibliotecă, dacă am avut ceva cred că am pierdut în desele mutări pe care le-am avut după divorţ în 2000. Despre el nu mai ştiu nimic de 15 ani, şi mie mi-a făcut atâtea porcării încât am tăiat orice legătură.

De pe 29 mai până pe 1 iunie voi fi la Târg. Dacă ne vedem bem un pahar cu roşu sec. Va trebui să vă trimit contractul de editare - vorbim după Târg.

Al dv.

Călin Vlasie

19.05.2014, 5.43

Domnule profesor,

Cărţile lui Viorel Padina sunt:

„Urmărit de Securitate", Editura Romanaţi, 1990 - broşură autobiografică, proză.

„Poemul de oţel", Editura Cartea Românească, 1991 - poezie. (pe aceasta am găsit-o ieri în biblioteca mea de la editură (!) şi pot să v-o dau când veniţi în ţară).

Aceste texte, dar şi altele, pot fi citite pe http://viorelpadina.wordpress.com sau accesaţi direct http://avp-steelpoem.blogsport.ro/ **şi veţi putea citi:**

* Poemul de oţel (ediţie on-line, cu revizuiri faţă de ediţia tipărită din 1991)
* Apelul către Europa
* Povestea lui Ave
* Epistolar iepocal
* Publicistica de hârtie
* Shir hashirim
* Hyperspatz patrol
* Tableta din hyperspatz
* Planeta-Ou

25.05.2014, 9.05

Când m-aţi sunat eram cu textul istoriei mici în faţă.

Ce am observat şi nu mi se pare în regulă: în **Istoria critică, la Generaţia 80,** *Dramaturgia* apare SEPARAT (după Poezia, Proza, Critica şi eseul) şi îl comentaţi pe Vişniec.

În **Istoria pe înţelesul...** *Dramaturgia* a dispărut, iar Vişniec e comentat la Optzecişti întârziaţi!!! în loc să fie trecută distinct, cu comentariul despre Vişniec, după *Critica, eseul şi istoria literară*.

Apoi vin şi optzeciştii întârziaţi, fără Vişniec fireşte. Desigur, *Sumarul* va avea o mică modificare.

Călin

26.05.2014, 17.42

Dragă Călin, atunci modifică aşa cum e în istoria mare - adică faci un capitol DRAMATURGIE şi-l treci pe Vişniec, după Critica Generaţia '80.

Mersi mulţumesc,

N.M.

26.05.2014, 17.44

OK, se rezolvă.

Călin.

7.07.2014, 9.25

Dragă Călin,

Îţi trimit attashul cu un text care va fi adăugat.

Unde...? Vei vedea în şpaltul corectat pe care îl voi aduce la Bucureşti la sfârşitul lui iulie.

Nicolae Manolescu

Trecut-au anii... (2000) e o carte de amintiri rezultată din epurarea conştientă de către Virgil Ierunca (1920-2006) a câteva sute de pagini manuscrise. Restul au fost, se pare, arse. Dacă vrem să ne facem o idee corectă despre rolul lui Ierunca în viaţa culturală a României comuniste şi a exilului, va trebui să apelăm, nu atât la puţinele lui cărţi (**Fenomenul Piteşti, Româneşte**) cât, mai ales, la publicistica din revistele exilului, din care două au fost dirijate de el însuşi („Limite" şi „Ethos"), iar altele l-au avut colaborator permanent sau membru în conducerea redacţională („Fiinţa românească", „Revista Scriitorilor Români", „Prodromos"). Ierunca a fost o prezenţă activă încă din ţară. În 1946, cu puţin înainte de a emigra în Franţa, s-a aflat la originea ultimei importante campanii de presă (încă liberă!) dinaintea instalării regimului comunist. Legată de „criza culturii", polemica a împărţit intelectualitatea umanistă în două. Articolul lui Ierunca va fi citit pe dos de istoricii perioadei: fost anarhist, autorul avea la data aceea o poziţie opusă celei care îl va consacra, după emigrare, ca liberal. De la mijlocul anilor 1960, spre deosebire de Monica Lovinescu, dedicată aproape exclusiv radioului „Europa liberă", Ierunca va scrie în revistele exilului sute de articole şi de note despre realitatea literară din România şi din Franţa. Ele constituie o veritabilă agendă a fenomenelor culturale din anii 1950-1989. Ierunca va publica, între altele, celebra **Dezminţire** a lui Mircea Eliade referitoare la cuvintele de apreciere pe care, într-un interviu luat în SUA şi publicat în „Flacăra", i le pusese în gură Adrian Păunescu. Ierunca este, de altfel, cel dintâi care vorbeşte despre generaţia 1960. Într-o ediţie franceză în trei volume a **Istoriei literaturilor**, capitolul consacrat literaturii române e scris de el. Plecând de la constatarea, formulată memorabil, că „după 1947, literatura română va fi realist-socialistă sau nu va fi deloc", Ierunca remarcă „renaşterea" poeziei, romanului şi criticii româneşti odată cu intrarea în scenă a generaţiei 1960. Niciunul din numele reţinute de el nu-l vor face de ruşine.

09.09.2014 9.13

Călin, dragă,

Te rog roagă-l pe Ioan Es Pop să mă sune, ca să-i spun unde anume trebuie introdus în carte textul ataşat.

Mulţumesc,

Nicolae Manolescu

Miron Cordun (1935-1997)

Piteşteanul Miron Cordun şi-a legat publicarea întregii poezii de editura „Cartea Românească" şi de Florin Mugur, ca redactor şi sfătuitor în înşelarea Cenzurii. E lesne de remarcat în toate cele şase volume de dinainte de 1989 (unul singur a apărut, postum, în 1998, care e în parte o antologie) un procedeu pe care redactorul l-a sugerat şi altor autori, şi anume „învechirea" tematicii şi atmosferei în scopul de a părea că poezia se referă la un ev apus, mascându-i astfel „actualitatea" morală şi socială. Poezia capătă culoarea galbenă a foii de hârtie de multă vreme imprimată şi uitată pe raftul bibliotecii. Rolul Cenzurii este evident în schimbarea unor titluri şi expresii, pe care Cordun le-a restabilit în cărţile pe care le-a oferit cu dedicaţie prietenilor. Ce titlul mai nepotrivit decât **Odă** pentru o adevărată bijuterie lirică închinată, bineînţeles, poetului **Plumbului**: „Ardeţi foc de veghe-n turnuri,/ de priveghi rămâneţi, sfânt:/ să se aibă în vedere/ de Bacovia trecând.// Din pământ, dintre ruine/ pe un corb se dă el jos -/ priveghiaţi-l, luminaţi-l,/ pe un corb se dă el jos.// Şi e singur, şi bolnav e,/ şi se aude-un gând:/ să se aibă în vedere/ de Bacovia trecând..." Nu e deloc vesel poetul **Serbărilor** din 1975 sau al ciudat intitulatului volum **Bacovii** din 1982. Aerul evocator şi sărbătoresc ascunde o stare permanentă de anxietate. Oricât de melodioasă, melancolia cronică e îmbibată de la început de tristeţe şi, tot mai des cu timpul, de disperare: „Sunt/ rob în domnire, cum fie/ această pornită pe mine/ şi rău întâmplată/ melancolie." Nu lipseşte un duh religios, care ne duce cu gândul la **Psalmii** lui Arghezi. Nici o adiere ironică urcând din pseudo-baladele lui Emil Botta. Limba e curată ca apa de izvor. Să nu-l uităm pe Cordun, „scriitor scriindu-şi leneş cartea", cum spune el însuşi cu o modestie care nu mai e la modă.

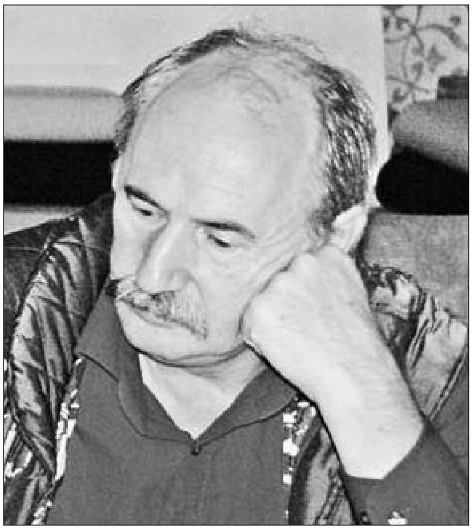
ARTE POETICE

■ Nr. 13

■ Martie 2015

Cafeneaua literară

Aspectul structural-semiotic al poeziei



Obiectul prezentului studiu îl constituie *poezia modernă* (1790/1850-azi), cu observaţia că ultima ei parte (1945-azi) a fost numită în America şi occidentul european poezie postmodernă.

Fixându-mi ca obiect poezia modernă, intenţia mea este aceea de a mă lămuri pe cât posibil asupra ei, a înţelesului sau înţelesurilor pe care le poartă. Ce este poezia modernă? Care sunt caracteristicile, de fapt constantele estetice care ne determină să cuprindem anumite scrieri apărute în modernitate sub numele de „poezie modernă”? În ce constă, aşadar, *canonul* (*conceptul*) *modern de poezie*?

Înainte de a ne opri asupra caracteristicilor sau trăsăturilor specifice ale poeziei moderne, vom da atenţie unui plan mai larg, fundamental al poeziei, şi anume acela al limbajului; al limbajului din care poezia se constituie. Şi într-adevăr, nu puţini dintre lingviştii, semioticienii, teoreticienii şi poeţii secolului XX au înţeles că poezia este făcută *din limbaj*. Şi dacă în *Lecţii de poetică structurală* I. M. Lotman recunoaşte că „Limba este materialul literaturii” (**1**, p. 61, 1964), materia din care ea este făcută, Valéry apreciază încă din anul 1937 că

> *„Literatura este şi nu poate fi altceva decât un fel de extindere şi aplicare a anumitor proprietăţi ale Limbajului.*” (*Predarea poeticii la College de France*, **2**, p. 600, s. a.).

„Literatura este operă de limbaj”, este „exploatarea posibilităţilor limbii, cea mai intensă care există”, va spune formalistul rus T. Todorov, citat de Adrian Marino (**3**, vol. 3, p. 37, nota 82).

Poetul construieşte poezia chiar din limba pe care o vorbeşte. Dar dacă poezia este construită din limbaj, dacă este operă *de limbaj*, atunci cercetarea pe care o întreprindem asupra poeziei este îndreptăţită să pornească chiar de la limbaj.

Observând limbajul poeziei, constatăm că acesta prezintă două mari aspecte: primul este acela al *structurii* sale, al doilea este cel al *proprietăţilor artistice* ale acestei structuri. În acest capitol vom discuta despre primul aspect, structura limbajului poeziei; şi o vom face atât din perspectivă *structurală* cât şi din perspectivă *semiotică*.

1. Structura limbajului poetic

O serie de cercetări asupra literaturii/poeziei, între care *Opera literară*, a germanului W. Kayser, din 1948 (**4**), faimoasa *Teorie a literaturii* a lui R. Wellek şi A. Warren, din 1949 (**5**), *Estetica* lui N. Hartman apărută în 1950 (**6**), tratează literatura/poezia ca limbaj, mai precis ca ansamblu unitar a patru şi, respectiv, cinci (Hartman) *straturi lingvistice componente*, straturi ale căror denumiri diferă sensibil de la un autor la altul.

Dar toate aceste studii au ca punct de plecare, în parte recunoscut, lucrarea anterioară a polonezului Roman Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (Hale, 1931), lucrare care prezintă opera literară ca având o structură stratificată formată din cinci straturi. Revenind asupra ideilor sale în *Studii de estetică*, carte publicată în anul 1947, Ingarden găseşte că poezia prezintă o structură bidimensională.

> (I.) Într-o primă *dimensiune* avem „*succesiunea fazelor*, *părţilor* operei unele după altele, (a cuvintelor şi versurilor, versuri ce fac forma poeziei – p. n.), (II.) *în a doua dimensiune* (avem – p. n.) *apariţia simultană* a multiplelor componente eterogene, pe care eu le denumesc straturi. Cele două dimensiuni sunt dependente în mod necesar” (**7**, p.p. 34-35, s. a.) una de alta.

În a doua dimensiune, straturile, în număr de patru, sunt:

1). *stratul fonetico-lexical*, format din sunetele cuvintelor şi, respectiv, din semnele grafice ale cuvintelor;

2). *stratul semnificaţiei* cuvintelor sau sensul propoziţiilor şi frazelor; 3). *stratul obiectelor reprezentate* în poezie sau în unele din părţile ei şi 4). *stratul imaginilor* vizuale, tactile, auditive, sau plăsmuite, „în care se înfăţişează concret obiectul reprezentat" (ib., p. 36).

Primele trei straturi sunt prezente în marea majoritate a cuvintelor poeziei sau vorbirii. Să luăm spre pildă cuvântul *stepă*: 1). aspectul sonor-lexical al acestui cuvânt, sunetele sau semnele grafice, constituie *stratul fonetico-lexical*. 2). înţelesul, semnificaţia cuvântului *stepă* – „o mare întindere naturală de iarbă" – constituie *stratul semnificaţiei*, iar 3). stepa fizică pe care o desemnăm prin acest cuvânt – sau mai degrabă întreaga clasă de „obiecte" concrete care poartă numele de *stepă* – reprezintă *stratul obiectelor reprezentate*.

Atunci când traducem un cuvânt într-o altă limbă stratul fonetico-lexical – sunetele şi semnele grafice ale cuvântului – se schimbă cu totul, în timp ce înţelesul (semnificaţia, ideea) cuvântului şi referentul indicat de cuvântul respectiv rămân neschimbaţi. Altfel spus, în limbi diferite, aceeaşi semnificaţie şi acelaşi referent sunt simbolizate, comunicate de nume sau denominări diferite.

Conform concepţiei lui Ingarden, ar fi ca în continuare să prezentăm *imaginile*, figurile retorice ale poeziei ca pe un *alt strat*, deci ca fiind cel de-al patrulea strat al limbajului/discursului poetic. Dar constituie cu adevărat imaginile, figurile retorice un alt strat al discursului lingvistic, cel de-al patrulea?

Să luăm drept exemplu chiar metafora pe care o citează Ingarden în studiul său: „întinsul toridului ocean" (ib., p. 33). Metafora aceasta prezintă ea însăşi cele trei straturi discutate mai sus: (1) *stratul fonetico-lexical*, făcut de sunetele şi grafemele cuvintelor, (2) *stratul semnificaţiilor* – „întinsul toridului ocean", ca semnificaţie literală nepertinentă directă, şi „stepa", ca semnificaţie metaforică sau sugerată de semnificaţia directă –, şi, în fine, (3) stratul *obiectelor reprezentate*, constituit de ceea ce îmi indică în mod direct metafora, aşadar „întinsul ocean" (referentul indicat sau referentul direct), şi ceea ce îmi sugerează sensul nepertinent direct, deci „stepa" (referentul sugerat).

Deşi metaforele şi, alături de ele, toate figurile retorice de semnificaţie (tropii) şi de gândire, nu se identifică, prin tipurile de semnificaţii pe care le vehiculează şi efectul lor specific (poetic) asupra noastră, cu limba comună, care este în mod dominant literală, acestea sunt totuşi secvenţe lingvistice, iar ca secvenţe lingvistice ele prezintă cele trei straturi ale limbii comune – stratul fonetico-lexical, stratul semnificaţiilor şi stratul obiectelor reprezentate. Imaginile, figurile retorice de semnificaţie şi figurile de gândire nu constituie, aşadar, un strat lingvistic *separat* faţă de cele trei straturi ale limbii prezentate deja; nu reprezintă un *alt* strat al discursului lingvistic, cel de-al patrulea.

Cu această corecţie adusă structurii lingvistice descrise de Ingarden, înţeleg că poezia este un *discurs lingvistic* (o succesiune coerentă de cuvinte, propoziţii şi fraze/versuri) care desfăşoară simultan trei straturi: 1). *stratul fonetico-lexical* (*enunţul*, *expresia fonico-grafică* sau *scriitura*), 2). *stratul semnificaţiilor şi sensurilor*, al *ideilor* sau al *mesajului*, alcătuit din sensuri literale, sensuri nepertinente sugestive sau metaforice şi sensuri pertinente sugerate, şi 3). *stratul obiectelor reprezentate*, care este lumea reprezentată, desemnată. Poezia este un discurs lingvistic ce desfăşoară simultan trei straturi, trei discursuri. Ea mai include, desigur, regulile specifice şi nevăzute de îmbinare ale semnelor sale, însă despre acestea vom vorbi în capitolul următor.

2. Semiotica limbajului poetic

Abordarea *semiotică* a poeziei, a prozei, dramei sau limbajului comun (limbii vorbite) nu este diferită, în esenţă, de abordarea structurală. Încă înainte de apariţia primei lucrări a lui Ingarden (1931), care trata despre limba literaturii şi straturile ei, Gottlob Fregge, întemeietorul semanticii logice moderne, observa în anul 1892 că limba are doi constituenţi: *referinţa* (= desemnarea unei realităţi, a unui element al lumii) şi *sensul*. Dacă limbajul ştiinţific şi limba comună sunt mai cu seamă referenţiale, cognitive, limbajul poeziei este nonreferenţial, el fiind marcat îndeosebi de sensuri, spune Fregge.

În anul 1916, Ferdinand de Saussure introduce în lingvistică noţiunea de *semn*, pe care în celebrul *Curs de lingvistică generală* îl defineşte astfel:

> „Semnul lingvistic nu uneşte un lucru şi un nume, ci un concept (*semnificatul*) şi o imagine acustică (*semnificantul*)" (**8**).

În calitate de semn lingvistic, cuvântul apare, aşadar, ca fiind unitatea dintre concept (idee, semnificaţie) şi imaginea acustică (grupul de sunete), dintre semnific*at* şi semnific*ant*. Saussure ignoră după cum se vede *referinţa*, despre care vorbea Fregge. Să înţelegem că neglijând referinţa el ignoră prezenţa în cuvânt şi în limbaj a lumii, a realităţii desemnate?

În anul 1923, I.A. Richards şi C.K. Ogden (**9**) găsesc că semnul în general, deci nu doar cel lingvistic, are o configuraţie triunghiulară, el cuprinzând relaţiile dintre trei termeni: (1) *symbol* (*semnalul*), (2) *thought* sau *reference* (*indicaţia*, *referinţa*) şi (3) *referent* (*referentul*). După cum se vede, cei doi lingvişti introduc în schema semiotică a lui Saussure *referinţa* lui Fregge, sub două nume: *referent* şi *referinţă*.

În mod curent, termenii semiotici ai semnului lingvistic poartă aceste nume: 1). *semnificant* sau *expresie* (sunetele şi semnele grafice – scrierea), 2). *semnificat*, *semnificaţie* sau *sens* (ceea ce este sugerat de semnificant) şi 3). *referent* sau *referinţă* (realitatea desemnată). Grafic, semnul a fost reprezentat de către Richards şi Ogden prin celebrul triunghi semiotic. Cu noile denumiri ale termenilor, semnul lingvistic arată astfel:

(**2**) Semnificat
(Semnificaţie, sens)

(**1**) Semnificant ———— (**3**) Referent/Referinţă
(Expresie)

Atât cuvântul (morfemul) în general, limba vorbită cât şi poezia prezintă aceşti trei termeni semiotici sau dimensiuni semiotice. Poezia poate fi socotită, aşadar, un

semn sau un *hipersemn* (Maria Corti) ai cărui termeni (hipertermeni) – *semnificantul* (expresia), *semnificatul* (sensurile, conţinutul ideatic al cuvintelor, propoziţiilor şi frazelor) şi *referentul* (existentul, lumea, obiectele la care se referă ideile) sau mai degrabă *referinţa* – apar în discursul lingvistic în mod simultan. Dacă vom înţelege cei trei termeni semiotici ca tot atâtea *discursuri*, poezia va apărea ca fiind un discurs lingvistic coerent ce desfăşoară simultan trei discursuri: discursul semnificant, discursul semnificat şi discursul referenţial. Poezia ca discurs este, ca şi limba, tridimensională, este un discurs lingvistic tridimensional.

Ajunşi în acest punct, putem compara cele două abordări lingvistice ale poeziei: abordarea *structurală* a lui Ingarden, căreia i-am aplicat corecţiile semnalate, şi abordarea *semiotică* a lui Richards şi Ogden. În ambele cazuri, poezia se arată a fi un *discurs lingvistic*, aşadar o succesiune coerentă de cuvinte, propoziţii şi fraze. În concepţia structurală poezia este un *discurs lingvistic stratificat*, iar în concepţia semiotică ea este un *hipersemn*, *ce prezintă* o *configuraţie* (*structură*) *semiotică*. Cele trei straturi ale discursului – (1) *stratul fonetico-lexical*, (2) *stratul semnificaţiilor şi sensurilor*, (3) *stratul obiectelor reprezentate* – corespund, pe rând, celor trei termeni semiotici – (1) *semnificantul*, (2) *semnificatul* şi (3) *referentul* –, care mai pot fi numiţi şi *discurs semnificant*, *discurs semnificat* şi *discurs referenţial*.

În concluzie, atât abordarea structurală cât şi abordarea semiotică a poeziei-limbaj conduc la rezultate asemănătoare, dacă luăm în calcul corecţiile făcute ideilor lui Ingarden şi sinonimia de fond a noţiunilor folosite în cele două tipuri de analiză, de abordare lingvistică. Aşa încât putem aprecia că

> *poezia este un semn* (*hipersemn*), *aşadar un discurs lingvistic tridimensional*, *ai cărui termeni* (*hipertermeni*) – *semnificantul* (*expresia*, *enunţul*, *scriitura*) *sau discursul semnificant*, *semnificatul sau discursul ideatic (semantic)* şi *referentul sau discursul referenţial – apar în discurs simultan*.

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. I.M. LOTMAN, *Lecţii de poetică structurală*, Editura *Univers*, Bucureşti, 1970.

2. Paul VALÉRY, *Poezie. Dialoguri. Poetică şi estetică*, antologie, traducere de Şt. Augustin DOINAŞ, Alina Ledeanu, Marius Ghica, Editura *Univers*, Cluj-Napoca, 1989.

3. Adrian MARINO, *Biografia ideii de literatură*, vol.3, Editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 1994.

4. Wolfgang KAYSER, *Opera literară,* Editura Univers, Bucureşti, l979.

5. R. WELLEK şi A. WARREN, *Teoria literaturii*, E.L.U., Bucureşti, 1967.

6. Nicolai HARTMAN, *Estetica*, Editura Univers, Bucureşti, l974.

7. Roman INGARDEN, *Studii de estetică*, secţiunea *Probleme de teorie a operei de artă literară*, Editura Univers, Bucureşti, l978.

8. Ferdinand de SAUSSURE, curs de lingvistică generală, publicat de Charles Bally şi Albert Sechehaye, în colaborare cu Albert Riedlinger, ediţie critică de Tullio De Mauro, traducere şi cuvânt înainte de Irina Ezverna Tarabac, Editura Polirom, Iaşi, 1998. p. 85.

9. C. K. OGDEN şi I. A. RICHARDS, *The Meaning of Meaning*, London, 1923.

Adrian Dinu RACHIERU, ***Generaţia orfelină***, Editura *Ideea Europeană,* Bucureşti, 2014



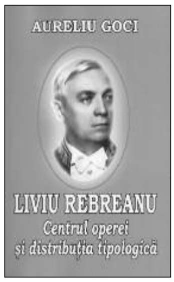
Adrian Dinu RACHIERU, ***Literatură şi ideologie***, Editura *Excelsior Art,* Timişoara, 2013



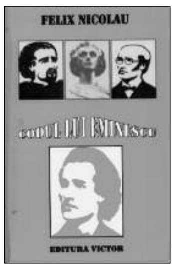
PETRU URSACHE, ***Gastrosofia sau bucătăria vie***, Editura *Eikon,* Cluj-Napoca, 2014



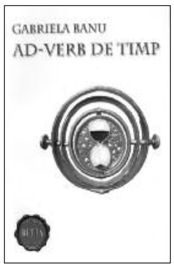
Aureliu GOCI, ***Liviu Rebreanu. Centrul operei...***, Editura *Betta,* Bucureşti, 2014



Felix NICOLAU, ***Codul lui Eminescu***, Editura *Victor,* Bucureşti, 2010



Gabriela BANU, ***Ad-verb de timp***, Editura *Betta,* Bucureşti, 2014



Nicolae ROTARU – 65

Fost ofițer de transmisiuni în Jandarmerie (azi, rezervist cu grad de general), jurnalist profesionist (fost director al revistei *Pentru Patrie,* editată de MAI) şi profesor universitar dr. (angajat la Universitatea *Hyperion*), scriitorul **Nicolae Rotaru**, membru al Uniunii Scriitorilor din România, al Uniunii Ziariștilor Profesioniști şi al Cercului Rebusist Club XXI Bucureşti (n. 28.03.1950, în comuna Leordeni, județul Argeș, al cărei Cetățean de Onoare este) e *omologat* de trei concursuri de debut drept: romancier (Ed. Eminescu, 1982), poet (Ed. Cartea Românească, 1984) şi *povestaş* (Ed. Facla, 1985).

Până la 65 de ani a reuşit să publice peste 100 de cărți de beletristică (epică, lirică, pamflet, eseistică etc.), dar şi literatură de specialitate (comunicare, psihosociologie, management etc.), în prezent pregătind romanul generațiilor de duși şi rămași din lumea rurală (*Satul de sub sat*), pe care vrea să şi-l aducă în dar, cu ajutorul Editurii ANIMV, la rotunjirea celor 13 luştri de viaţă. **(V.D.)**



Drum de vreme *

Pe graniţa subţire dintre lumi
Ţi-aştept un foşnet, ultimul, de strai,
Să fii o umbră, mersul să-ţi asumi,
Şi să-mi alungi tăcerile din grai!

Înmărmurit – statuie – să îmi pară
Că tu, aşijderi, evadând din ţoale
O faci că m-ai văzut peron de gară
Cu trenuri obosind de-atâta cale.

Tu poate ştii, acestei năluciri
Să-i schimbi înfăţişarea şi menirea,
În alchimia noilor nefiri,
Unde se pierd poeţii toţi cu firea!

Căci eu nu ştiu, inert cum sunt, sculptat,
În care dintre lumi mă socoteşti,
De-aceea, nici căderile-n păcat,
Nu mai pot fi cu timpul tot fireşti.

Pe graniţa precară dintre lumi,
Când ploi de frunze mor sub paşi corai,
Te-aştept lumină, vrerea să-ţi asumi,
De-a evada din hărăzitul rai!

Dar, pe fâşia strâmtă, drum de vreme,
Bard de argilă, cremene sau bronz,
C-un ochi la tine, muză, torn poeme,
Ca visătorul „Vrăjitor din Oz”.

Coşmar

Clipa ascuțită, plină la refuz,
De-ascuțitul, și el, al meu biet auz,
Se învălmășește cu pacea eternă
Prin fuior de fumuri și damf de tavernă...

Ralantiul zilei își toarce prihana,
Cum își lasă roșul, obrintită, rana
Un crestuș de lamă, șiș de asasin,
Ce și-a greșit ținta și acum mă-nchin

Să-i fie coşmarul scurt în resemnare,
În celula rece din recea-nchisoare,
Cum îmi va fi mie, sub ierburi, mutatul,
Somnul și vecia de-a lung și de-a latul...

Peste crâşma goală sub un pliu de doliu
Își răsfață noaptea negrul ei lințoliu,
Și-un strigoi, tot negru, intră pe furiș,
Și-mplântă-ntr-o umbră o lamă de șiș...

Exerciţiu

Se răvăşesc în mine Ninive şi Numidii
Şi-s răscolit prin sânge de psalmii augustini,
Tăişul de iridiu al vechilor invidii,
Coroană îmi prepară din împletiri de spini.

Mă regăsesc în treceri din noapte către zori
O umbră scorojită, un biet schelet subţire
Cioplit până la oase de vechile trădări
Dar evadat din moarte spre-a-mi reveni în fire.

Risipitor de spaime ca o buleandră-n lan,
Ce-alungă pâlc de zboruri în căutări flămânde,
Fac stivă timp ce trece, punându-l an pe an,
Sub răsuflări de duhuri tăcute şi plăpânde.

Oastea de cruci

Sub crengi subţiri, sub ierburi moi,
Stă trupul tău albit de ploi,
Tot cimitiru-i un popas,
Morţii-s soldaţi opriţi din pas.

Respiră cerul, îi plâng norii,
Sub flori ne dorm nemuritorii,
Cu ei în rând şi-n lut cu ei,
Las jos poveri din anii grei.

În huma minţii mele moi
Simt trupul lor spălat de ploi,
Oştean ce-am fost, erou tot viu,
În solda marelui târziu!

Sub șerpii-ncolăciți, verzui
Oastea de cruci ce par statui
Dă dușilor înalt onor
Sub glas de bronz lent şi sonor!

* Poeme din volumul *Între două veri*, aflat în lucru.

Călătorii în hristosferă



(urmare din nr. trecut)

Aş putea zăbovi asupra tuturor textelor din *Amintiri din hristosferă*, inclusiv asupra celor din partea a II-a, intitulată *Povestind suflet românesc*, care se încheie, poate nu întâmplător, cu o „povestire” despre Eminescu. Fiindcă, în definitiv, un mare povestitor a fost şi rămâne Vasile Andru, însă unul de o factură aparte. De aceea, voi încheia aceste reflecţii critice cu o incursiune în povestirile/nuvelele din volumul *Veacul meu, fiara mea* (2011).

Ontologizarea literaturii. Aceasta este cea mai importantă consecinţă a viziunii *hristosferice* a lui Vasile Andru, consecinţă care i-a mirat pe unii, în sensul bun al cuvântului, care i-a scandalizat pe alţii, respingând-o sau ocultând-o. Naraţiunile prozatorului sunt de o complexitate derutantă nu numai tematic, dar şi în ceea ce priveşte tehnicile narative ce duc la o combinatorie care înglobează tradiţia, modernitatea, avangarda, metaliteratura de coloratură postmodernă, dar care se finalizează în spaţiul unui ethos transmodern. Vigoarea expresiei vine din concentrare arhetipală, ceea ce o fereşte de primejdia heteroclitului, chiar dacă autorul pare prins între document şi ficţional. Mi se pare că o descriere adecvată a acestui stil a făcut-o Geo Vasile: „Explorator al enigmei la antipozi, obsedat de România, de destinul individual şi al comunităţii planetare; preocupat de lanţul cauzalităţii, de asceză, de raporturi telepatice, de eros şi moarte, dar şi de dumnezeire şi informatică, Vasile Andru are şi certe virtuţi terapeutice, asemenea unei cupole de fluide cerebrale, benigne, armonice, sub care dezordinea noastră interioară pare să cedeze cel puţin în timpul lecturii, dincolo şi dincoace de timpul istoriei.” (17)

Personajele au vigoare prin ancorarea în „pecetea mitologică ancestrală”, precum Elenele din *Elena lumii de dincolo*. Este surprinzător să constaţi că plonjarea în ancestral şi mitologic dă forţă realistă scrisului său, înrădăcinat direct în istoria cotidiană, amintind de „proza concretului” asumată de postmoderni, dar care nu devine niciodată „textualism” în sine, răzbind, astfel, în parabolele şi dogmele hristosferei, chiar şi atunci când par să ţină de iniţieri şi de promisiuni esoterice: profanul, în sens eliadesc, ascunde întotdeauna sacrul cu finalitate isihastă. Un nivel de Realitate oglindeşte, în revers, nivelul antinomic inferior/superior, părând a fi, din punct de vedere al logicii de cadru cartezian, în imposibilitate de transfigurare şi, totuşi, aceasta se produce undeva la interferenţa de neînţeles dintre ele, ca în *Operaţie pe cord deschis*. Ne regăsim, altfel spus, în plină zonă a *misterului*, aceea de maximă transparenţă, dincolo de aparenţa opacităţii maxime. Ceea ce poate nemulţumi la Vasile Andru este tentaţia de a raţionaliza *terţul tainic ascuns* care rămâne neraţionalizabil. Dar de aici vine originalitatea gânditorului şi prozatorului.

O nuvelă care concentrează, în 28 de pagini, o întreagă epocă istorică (1950-1994), cea a comunismului românesc convertit în capitalism, după răsturnarea din 1989, este *Operaţie pe cord deschis*. Tema e veche: cea a călăului şi a victimei, ancorată, halucinant, în faimosul „experiment Piteşti”. Povestea, reconstruită din tehnica fragmentelor temporale ale memoriei, e anunţată, laconic, în *captatio*: „Voi povesti *cum* (s.n.) un fost ocnaş îi face operaţie chirurgicală fostului său torţionar.” (18) Nu întâmplător am subliniat cuvântul *cum*: el ne trimite la estetica lui Caragiale din excepţionalul text *Câteva păreri*. În artă, spune dramaturgul, piatra de încercare este *cum*, *ce* (tema) fiind arsenalul comun al tuturor artiştilor. El dă exemplul piesei *Macbeth*, de Shakespeare. Ştim de la început *ce* se va întâmpla cu Macbeth, dar nu şi *cum*. Or, asta interesează pe spectator, *cum*-ul concentrând arta scriitorului, unicitatea expresivităţii sale.

Din prima frază a nuvelei lui Vasile Andru aflăm *ce* va povesti naratorul, aruncând însă imediat ispita lui *cum*, fiindcă numai astfel *ce*-ul va deveni credibil, adică artă. Vasile Andru poate lăsa impresia că ţinta scrierilor sale este *ce* şi în subsidiar *cum*. Eroare. *Cum*-ul întăreşte *ce*-ul, încât numai din această perspectivă poate fi înţeleasă şi arta poetică a lui Eminescu, punând în centru *adevărul*: „E uşor a scrie versuri,/ Când nimic nu ai a spune,/ Înşirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune.” Epigonii, manieriştii, postmodernii nu înţeleg asemenea subtilităţi care ţin de ceea ce vechii greci numeau *alétheia*, scoatere-din-ascundere, în limbajul lui Heidegger.

Vasile Andru atrage atenţia că el nu scrie parabole ca în literatura din anii ’60-’70, însă nuditatea faptelor povestite trece singură în arhetipal: „Ca într-o parabolă mitologică, unde zeii răstoarnă situaţiile spre biciuirea sau plânsul omului, iată, s-a întâmplat că fostul torţionar se află pe masa de operaţie, pe mâinile fostului ocnaş.” Concretul devine parabolă *à rebours*, se ontologizează *regresiv* spre a înainta (terapeutic?) în hristosferă. Se produce deja o primă răsturnare: drama în faţa morţii este a torţionarului, nu a victimei, care este doctorul Hristodor Zissu, „acest învingător peste toţi” (19). Cel demn de milă este „sinistrul Trocanu”, copie, până şi paronimică, a „liderului” Eugen Ţurcanu, ucis de stăpâni de îndată ce n-au mai avut nevoie de el. Operându-l pe Trocanu, salvându-l de la moartea imediată, doctorul Hristodor Zissu poate spune precum Mântuitorul: „Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!” De altfel, prenumele Hristodor, întărit de dublul nume Zissu Pascali, nu sună la întâmplare, aparţinând hristosferei.

La Spitalul Fundeni, unde străluceşte Hristodor („un semizeu”), după ieşirea din puşcărie, vine, într-o zi, însuşi „marele Moxa”, „tovarăşul” de la Comitetul Central,

escortat de securişti, ca să-l convingă să-l opereze imediat pe generalul Trocanu, fiindcă intervenţia chirurgicală de la Elias se soldase cu „complicaţii", „fiind nevoie de o nouă intervenţie, cu factori de risc 99%". Operaţia este descrisă de prozator cu un surprinzător profesionalism, cu economie stilistică ea însăşi chirurgicală, oglindită şi în tăierea portretului: „El este un machidon mic de statură, foarte mobil. Numai energie, fibră şi os. Numai ochi scânteietori, penetranţi. Este un semizeu plăcut, scund şi sobru." (20) Doctorul, ajutat de un anestezist pe măsură, „vestitul S. Medici" de la Elias, biruie, prin măiestrie, cei 99% factori de risc. După operaţie însă, în oboseala simţită, se trezeşte în Hristodor Zissu omul căzut în istorie, torturat de torţionar spre *reeducare*. Începe o alternare de planuri cronotopice între prezent şi trecutul de infern, cu rezonanţă în titlul volumului: *Veacul meu, fiara mea*: „Toată istoria sa şi a veacului poate să năvălească acum în minte. Pacientul său, o dată operat, devenea altceva decât pacient: devenea obiectul obidei, devenea obiectul dispreţului suprem./ Îl priveşte cu ochii silei şi ai groazei./ Lighioana este albă, suptă, ca un cadavru. Sinistrul torţionar de altădată era îmbătrânit. Un pensionar al bâtei, al pumnilor. Chiar şi călăii ies la pensie, într-o zi. Este hidos. Masca lui reflectă sufletul lui. Cadaveric şi hâd. În acel moment, doctorul Zissu îşi aminteşte cum acest cadavru, robust, îl călca în picioare." (21) Coşmarul este augmentat de întâlnirile de mulţumire din partea soţiei şi mamei torţionarului: „O fiinţă blândă care a născut o lume feroce./ Doctorul Zissu vede cu uimire că până şi marii călăi au o mumă, plânsă şi măruntă. Până şi monştrii sunt născuţi dintr-o femeie: dintr-o mamă care plânge pentru ei." (22)

Dar nu, torţionarii au pretins că fac „reeducare ştiinţifică", în numele Binelui suprem, recăzând în barbaria bestiei: „mitul bestiei era copleşitor: mitul aureolează realitatea bestiei, îi dădea profunzime", aflăm din jurnalul autorului-narator despre grupul Ţurcanu: „În negura închisorii, Ţurcanu, Zaharia, Trocanu schiţau anvergura satanică a lui Stalin. Torţionari ascunşi, ei erau reflexul său în oglinzi roşii. Ei primeau mână liberă, intrau într-un plan obscur de gubernie valahă." (23) Răul, crede Trocanu, nu este în sine, ci în deţinutul Zissu, văzut ca arhetip al banditismului, tocmai prin liniştea lui interioară, „sfidătoare": „– Mă, eu nu te bat pe tine, eu bat banditul din tine. Şi dacă n-ai să decedezi, ai să-ţi schimbi năravul de bandit şi ai să devii om nou. De beton să fii şi tot te schimb eu!" (24)

Aceasta este „bătaia ştiinţifică", raţională, fizică şi *metafizică*, în acelaşi timp! Dar doctorul Hristodor Zissu n-a murit şi nici nu a devenit *om nou*. Destinul său era să-l *salveze* pe călău şi de aici începe *misterul*. Momentul 1984 de la Fundeni e partea obscură din intermundii, dintre diavol şi omul îndumnezeit, dintre Trocanu şi Hristodor: „ecuaţie mitologică" (25). Autorul dezvăluie că l-a cunoscut pe doctorul Zissu în 1994, la Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici, când i-a mărturisit: „Am trăit să mă mai bucur de soare şi să mai salvez oameni, şi să-l salvez pe acel subcortical care a nenorocit şi a asasinat atâţia oameni gânditori şi care mi-a rupt ficatul. În toate acestea există un mister. El era pe punctul de a mă omorî. Am scăpat ca prin minune, ca apoi, graţie acestui eşec de a mă fi scăpat, el şi-a prelungit jalnica sa viaţă, şi eu l-am salvat prin mâna mea. Acest destin este un mister... În toate acestea este un sens. Şi un filosof la Aiud mi-a întărit: pentru mine, sensul este că viaţa noastră nu se sfârşeşte aici, pe pământ." (26)

(va urma)

Theodor CODREANU

Note

17. Text reţinut pe ultima copertă a volumului *Veacul meu, fiara mea*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011.
18. *Ibidem*, p. 25.
19. *Ibidem*, p. 58.
20. *Ibidem*, p. 27.
21. *Ibidem*, pp. 30-31.
22. *Ibidem*, p. 32.
23. *Ibidem*, p. 39.
24. *Ibidem*, p. 45.
25. *Ibidem*, p. 57.
26. *Ibidem*.

Dorin N. Uritescu – Portretul la criticii literari români

Profesorul **Dorin N. Uritescu** are fără îndoială percepţia „totalităţilor". Licenţiat în litere şi filosofie/istorie al Universităţilor Bucureşti şi „Alexandru Ioan Cuza„ din Iaşi, doctor în filologie „Magna cum laude", membru al mai multor societăţi internaţionale de lingvistică dar şi al unor comitete de redacţie ale unor reviste de solidă reputaţie ştiinţifică în acelaşi domeniu, la fel de largă - „*Romance Philology*" (SUA), „*Dialectologia et Geolinguistica*" (Germania), „*Studii şi cercetări lingvistice*" şi „*Dacoromania*" (România) - este distins cu *Meritul Academic* al Academiei Române pentru contribuţii ştiinţifice majore dar şi cu un *Premiu de Excelenţă al Primăriei Sectorului II Bucureşti*.

Participant la Revoluţia din Decembrie 1989, cu acte în regulă (declaraţiile semnate olograf de Dumitru Mazilu şi Dan Iosif), pare şi este fără îndoială o complexă *instituţie biografică* încărcată de diplome, distincţii şi certificate, agregată pe spaţii mai mult decât semnificative de conjuncţie culturală. În egală măsură, omul născut la Vinerea, lângă Cugir, străbate neobosit geografia multiplă a lansărilor sale de carte fiind invitat şi prezent aproape peste tot, de la Baia Mare la Bucureşti şi Iaşi, de la Cugir şi Deva la Galaţi.

Este greu să crezi că sub aparenţele de atentă şi corectă expunere fotografică, ţinută exactă şi un zâmbet de o reţinută şi jovială condescendenţă, îngheţată contrariant de privirea cu inflexiuni glaciale, se ascunde un temperament exploziv, de irumperi lirice care ţâşnesc cu putere prin îngustele deschizături lăsate descoperite de armura profesorală.

De cele mai multe ori aceste contradicţii aliază metalul rar al umorului, compatibil cu vocaţiile analitice şi acribia cercetării ştiinţifice, dar şi cu însufleţirile care ne ridică deasupra stărilor de spirit ordinare.

Iată ce declara în 23 Aprilie 2014, la Baia Mare, la lansarea volumului său de versuri *Pe Rio Costa - balade erotice* (Editura Bibliotecha, 2014), severul patriarh al contradicţiilor în adaos şi al antonomazelor limbii române: *„Astă-vară m-am dus la mine la ţară şi am stat două săptămâni într-o colibă şi acolo, noaptea superbă, râul trecea pe sub coasta înaltă şi eu, dintr-odată am început să rememorez plăcutele clipe ale iubirilor mele trecute şi, a doua zi, am început să scriu*". (Gabriela Kuhajda, n.n.).

Subsidiariile periferice, în enunţ, sunt ca elemente secundare de subliniere şi explicare, mai întotdeauna ironice. Un aide-memoire inocent, înmânat clipei prezente de personajul simetriilor paseiste. Alte două volume de versuri, *Cântece de logodnă* şi *Rugi şi porunci*, demontează convenţia potrivit căreia spiritul critic, fie el şi al unui lingvist de forţă, este mult prea pregnant şi estompează, dacă nu cumva aneantizează, propensiunile poetice.

De fapt, o carte care oferă toate indiciile despre personalitatea lui Dorin N. Uritescu este şi **Portretul la criticii literari români** (Editura Rawex Coms, Bucureşti, 2015).

Un *macroeseu* fără îndoială dacă luăm în considerare axul constant pe care pivotează demersurile analitice bogat nuanţate ale autorului, *studiu* (Eugen Simion, n.n.) într-adevăr, lucrare de *analiză literară* dacă ţinem cont de voinţa discursivă de a unifica tematic şi instrumental fenomene literare aflate *în contiguitate* dar nu în contact atât de strâns, cu necesitate.

Portretul literar poate fi asimilat ca specie a genului epic, realizat fie în versuri, fie în proză, oricare din modurile de expunere - *naraţiune, dialog, monolog* - putând conduce la realizarea sa ca tip de discurs descriptiv, care prezintă un *personaj literar sau „real"*, cu reliefarea unor elemente definitorii. Aici sunt esenţiale trăsăturile psiho-fizice, morale, modelul comportamental, raporturile acestuia cu realitatea şi alte personaje, viziunea auctorială asupra personajului sau a altui personaj *„in situ"* (narativ vorbind) asupra aceluiaşi personaj etc. Lucrări mai noi stabilesc funcţii ale portretului în strategiile comunicaţionale ori narative sau tipuri de portret literar cu dominante specifice obiectivate în ceea ce am putea numi curente/şcoli literare: principiile etice după care se conduce personajul şi portretul său moral în proza tradiţionalist/realistă, caracteristicile aptitudinale şi de personalitate ale personajului cu portretul său psihic în proza modernă, *„ionică"*.

Nevoia de organizare a materiei a stabilit şi pentru această specie literară exigenţe funcţionale şi tipologice. Profesorul Uritescu procedează, aşa cum constată şi Eugen Simion, la extinderea sensului conceptului şi trece la clasificări curajoase şi inedite ale speciei *portret,* urmărind cu insistenţă valoarea instrumentală a utilizării procedeului care a dat atâta strălucire *impresionismului critic*. Impresionism care, prin retroacţiune, a dat strălucire artei portretului literar lăsând pagini memorabile, antologabile oricând, în opinia autorului studiului, ca pagini de mare literatură.

În acelaşi conţinut de analiză profesorul Uritescu surprinde, în *vol d'oiseau* (*Semnificaţiile portretului-Câteva tipuri de portret*, n.n.) relieful criticii ca atare, semnalând înălţimile semnificative dar şi limitele altitudinale.

Este o reperspectivare metodologică efectuată pentru stabilirea corespondenţelor necesare care *argumentează gradul ulterior de libertate în stabilirea extensiilor conceptuale*.

Se enumeră astfel *metoda tainistă* a istorismului cu limitările sale denunţate de Sainte-Beuve, *metoda psihologică* şi configurarea personalităţii interioare a creatorului de valori artistice, cu punctarea discrepanţelor dintre personalitatea interioară a scriitorului şi imaginea creaţiei artistice, *metoda estetică* şi mirajul derivării impulsurilor care determină simţul şi emoţia frumosului cu disocierea limitativă de *factorii etnici şi etici.* Este util de precizat că aici se fac menţiunile importante care determină progresia textual argumentativă (*dimensiunea logică*) a lucrării: *„Metodele artistice pot ajuta, cu oarecare aproximaţie, la captarea filonului estetic al creaţiei şi - paradoxal - nu prin contribuţia fiecăreia în parte, ci prin aceea a conjugărilor. Iată ce am ţinut să subliniez în expunerea de faţă. Ca atare, portretul literar - modalitatea principală a criticului de text - răsfrânge în conţinutul lui câte ceva din caracteristicile fiecărei metode, fie ea istorică, psihologică, estetică sau de altă natură."* (Dorin N. Uritescu, în text, n.n.).

De aici încolo vom asista la desfăşurarea unor simbioze constante între elementele de demonstraţie, fie ele documentare, artistice, ale formelor variate de atitudine şi expresie, conjugate atât în cadrul tipologiilor portretistice - *portret psihologic*, *portret anecdotic, portret sintetic, portret complex* în viziunea autorului - cât şi în cadrul *categoriilor literare cu examinarea structurilor narative - memorialistică/jurnal, roman* ori la examinarea valenţelor similare în *eseu, analiza critică.*

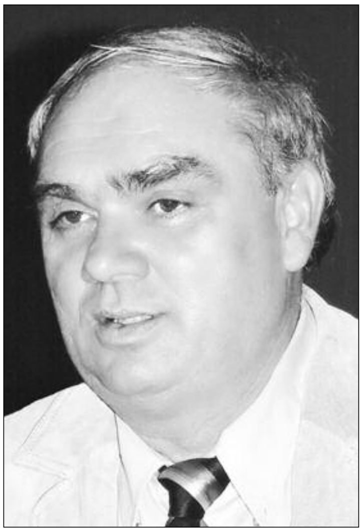
Această „libertate" te captivează prin trecerea aparent necontrolată de la perspectiva limitativă la extensii cu „scurtcircuitarea" categorială, susţinută de o aderenţă ieşită din comun la materialul textual.

Şi aici, profesorul Dorin N. Uritescu, pe lângă vocaţia de a excerpta exemplele edificatoare, are şi vocaţia comentariului cu o peniţă spontană, accesibilă. De la Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu, George Călinescu şi Vladimir Streinu la Sainte-Beuve, cu scurte popasuri în textul cronicăresc, totul este examinat într-o zâmbitoare diacronie, comentată cu suişuri şi coborâşuri într-o atentă şi erudită escaladă. Exemplele ilustrative sunt alese în funcţie de potenţialul util al încărcăturii semantice, cartea degajând indiscutabil vioiciune şi voinţa situării în zonele consacrate de maximă ambiguitate pentru a fixa poziţiile originale.

Lucru pe care nu l-ai fi bănuit la omul care pare, în virtutea seriosului exerciţiu cărturăresc, pozitivat de scrutarea particularităţii fenomenelor şi mai puţin sedus de amplitudinea conexiunilor lor.

Marian BARBU

Setca de fund *



Nicu Tătaru trăgea la lopeţi, iar Stelică Vlad şi Recu, ghemuiţi pe podea, pregăteau pe bâjbâite setca de fund. Când a apreciat că au răzbit la mijlocul braţului, vâslaşul a încetinit înaintarea bărcii şi, din câteva opinteli, a întors-o cu ciocul împotriva curentului. Aşteptând această manevră, însoţitorii lui au aruncat numaidecât în apă, priponită cu sfoară, o legătură de tigve mari, vopsite în alb, ca o geamandură, al cărei rost era să susţină în adânc şi să marcheze la suprafaţă capătul liber al setcii. Apoi, fără să slăbească ritmul, au început să desfăşoare peste marginea bărcii unealta de pescuit, având grijă să nu se încurce şi să se scufunde întocmai cum se cerea. Adică, partea de jos a ei, prinsă pe o frânghie cu plumburi dese, să cadă pe fundul albiei, iar cea de sus, fixată pe o frânghie cu plute, să rămână ridicată între ape. Astfel, acest perete de aţă, nevăzut şi înşelător, alcătuit din trei rânduri de ave trainic întreţesute între ele - una la mijloc, din fire subţiri, cu ochiuri mici, flancată de altele două, din fire groase, cu ochiuri mari -, devenea un obstacol de netrecut. Cărată aşa de undele fluviului, setca nu ierta nimic în drumul ei. Peşti şi alte vietăţi ascunse în zavaluri, butuci, crengi, uneori chiar şi înecaţi negăsiţi şi alte lucruri pământstite pe jumătate, prinse în urzeala-i vicleană şi nemiloasă, nu mai aveau sorţi de scăpare.

Odată desfăcută pe de-a-ntregul, celălalt capăt al ei rămânea legat de barcă, tot printr-o frânghie la fel de lungă şi de rezistentă. Din răstimp în răstimp, pescarul punea mâna pe coardă, o trăgea puţin în sus, iar după smuciturile simţite, ştia dacă, acolo în străfund, se agăţase ceva sau nu...

După sforţarea de a încetini cât mai mult scurgerea bărcii pe firul puternic al apei şi de a întinde plasa, orbecăind prin întuneric, cei trei bărbaţi ai noştri şi-au mai revenit din ameţeală. Nici însufleţirea cu care plecaseră nu le mai era aceeaşi. Gâfâiau osteniţi, iar mâinile le tremurau înfrânte de prea multa şi repedea lor întrebuinţare. Însă, pe departe de ei gândul de a se da bătuţi şi de a renunţa numai din atâta. Doar cine nu le cunoştea apucăturile şi patima de a cotrobăi până-n pânzele albe prin măruntaiele fluviului după peştii cei mari şi greu de dibuit, nu ştia, de fapt, cu ce fel de oameni avea de-a face...

Curgea setca anevoie, la nimereală, măturând fundul cu plumbii şi nedând nicio veste că s-ar zbate ceva într-însa. Însoţind-o de aproape, pluteau şi ei, în neştire, pe coaja aceea de scândură, asemenea unor ghizoroi mahmuri. Clipele se scurgeau, şi ele, la fel de încet. Zăbovirea lor chinuitoare le înteţea nerăbdarea din inimă. Nimeni nu ar fi avut curajul să bage mâna în foc şi să jure, că la ceasul acela umbla careva pe Dunăre. Numai lovirea uşoară şi regulată a apei cu vârful vâslelor de către Nicu Tătaru, le da în vileag trecerea.

La drept vorbind, luând aminte la întunericul şi tăcerea din jur, nu le rămâneau de ales decât să aibe răbdare şi să ducă toana la bun sfârşit. Dacă pica vreo bucată din ce şi-au închipuit să prindă, cu atât mai bine. Dacă nu, împăcaţi cu gândul că n-a fost să fie, aveau să-şi încerce norocul altă dată şi gata. Nu intraseră zilele de pescuit în sac şi nici peştii cei râvniţi de ei nu se isprăviseră în Dunăre. Nu era nicio pagubă şi nu se oftica niciunul în faţa unei astfel de situaţii. Aceasta n-ar fi fost prima şi ultima oară. Li se mai întâmplaseră destule nereuşite aşijderea şi nimeni nu păţise nimic. Dar de ce să anticipeze deocamdată ceva, când nu puteau şti cu niciun preţ cum aveau să decurgă lucrurile în continuare?!

De când o porniseră singuri la vale pe mijlocul necuprinderii aceleia negre şi mişcătoare, pierduseră şirul orelor şi legătura cu malurile care, de ceva vreme, li se ascunseseră complet vederii.

- Pe unde-om fi, oare? - s-au întrebat contrariaţi şi neputincioşi să-şi dea un răspuns lămuritor.

După toate calculele trebuiau să se găsească departe de sat, trecuţi de Cişmeluţă, ba chiar şi de gura privalului de la Ciulinoasa, probabil pe undeva pe-aproape de Canaraua din cotul de la Dervent. Acolo, înainte de Păcuiul lui Soare şi de a ieşi în forfota anafoarelor şi în repeziciunea curentului de la Dunărea Mare, plănuiseră să încheie toana, să strângă setca şi să tragă la mal, să scoată baboii din ea, s-o cureţe de răgălii, s-o descurce şi s-o pregătească pentru a o băga poate, din nou, a doua zi, în zori.

Nu încăpea nicio îndoială şi nu era niciun secret pentru nimeni, că în gropile fără fund de la rădăcina zidurilor de calcar ale Canaralei, care creşteau direct din apă, se afla raiul peştilor aleşi, jinduiţi cu mărturisită ardoare de ei.

Gândul că urmau să treacă pe lângă stâncile primejdioase, i-a înviorat neobişnuit şi le-a întărit speranţa că încă aveau şanse să dea, în al doisprezecelea ceas cum se zice, marea lovitură. Cătând neîmpăcaţi în toate părţile, aşteptau dovada faptului că nu se amăgiseră şi că erau pe făgaşul cel bun. Iar aceasta nu a întârziat mai deloc să se arate.

- Ia te uită, am ajuns! - şi-au zis, zărind prin negureală contururile halucinante ale pietrelor uriaşe.

Sub ei, unduirea lină de până atunci a Dunării pornise să colcăie din pricina izvoarelor din adânc, prin

care locul se lăsa recunoscut. Luaţi în primire de acest cazan în fierbere, oricât ar fi vrut să recunoască sau nu, în preajma lor, ceva de care nu-şi puteau da bine seama începea să nu mai fie în firea lucrurilor. Senzaţia unei ameninţări neaşteptate şi nevăzute le strângea ca o gheară inima şi-i silea să stea cu ochi-n patru. Barca o luase razna, cu toată îndârjirea lui Nicu Tătaru la lopeţi şi se clătina periculos, zgâlţâită în draci de funia setcii legată de ea.

- Cred că l-am găbjit! Şi-i bariu, rău de tot! - le-a strigat Recu, abia ţinându-şi în frâu înfrigurarea, cu o mână încleştată pe coardă.

Vestea, ca un trăznet, i-a pus pe jăratic şi pe ceilalţi, făcându-i să nu-şi mai încapă în piele de mulţumire.

- S-o scoatem! - a mai adăugat pescarul, şi şi-a adus aproape, cu cealaltă mână, bura lungă cu cârligul ucigător.

La auzul acestei propuneri, împins de acelaşi imbold, Stelică Vlad a sărit de pe otoracul de la pupa, să-l ajute.

- Parcă-i un năvod, aşa de s-a îngreunat! - a remarcat proprietarul cazanului de ţuică în timp ce trăgea de capătul setcii, ridicat deja afară din apă de Recu.

- Da se împotiveşte dihania, nu glumă, că, iată, ţine barca în loc! - a întărit cele constatate de tovarăşii săi şi Nicu Tătaru, neîncetând să se spetească la vâsle ca un rob...

Pe măsură ce o săltau peste copastie şi o grămădeau pe duşumea, ava parcă nu se mai termina. Într-adevăr o ştiau foarte lungă, doar ei o întinseseră de cu seară şi nu altcineva, dar nici chiar aşa, fără de sfârşit, ca acum! Peşti cu nemiluita, numai unul şi unul, cum nu mai văzuseră de mult, agăţaţi în ea, se zvârcoleau zgomotoşi, spărgând tăcerea adâncă, învăluitoare. Însă ochii înfierbântaţi ai celor trei oameni nu le dădeau nicio atenţie, oricât de ademenitori se dovedeau. Ei le rămâneau pironiţi pe scăpărarea palid-verzuie, care începuse să urce, pe neaşteptate, împreună cu setca, din străfund. Aceasta creştea şi se limpezea din ce în ce mai tare, cu cât se apropia de suprafaţă, căpătând o strălucire şi o transparenţă de necrezut. Apa şi aerul dimprejurul bărcii, intrate sub înrâurirea văpăii miraculoase, cu irizări marmorate, lăsau simţământul că asupra lor se înstăpânea o vrajă.

Neobositele şi priceputele mâini ale lui Recu şi ale lui Stelică Vlad, asemenea unor suveici, nu stăteau o clipă. Într-un dute-vino încrâncenat, ele continuau să recupereze unealta de pescuit, metru cu metru. Proptiţi cu genunchii de crivace, nestrămutaţi în dorinţa lor, cei doi se luptau din toate puterile să scoată afară captura cea fără de egal. Aceasta încă nu li se făcuse văzută, dar nici mult nu mai avea. O simţeau tot mai aproape, smucindu-se şi zvârcolindu-se sălbatic să scape din prinsoare, nedând nici cel mai mic semn de oboseală.

Iar când nu a mai avut încotro şi li s-a arătat în toată înfăţişarea şi măsura ei, o cutremurare de neînchipuit le-a devastat tulbure făpurile şi sufletele, făcându-i să rămână tablou.

- Da-păi, ce fel de peşte-i ăsta?! - au găsit putinţa să se întrebe în sinea lor, nefiind capabili să se trezească nici măcar o clipită din perplexitatea imensă care-i ţintuise.

Le venea să creadă că visează cu ochii deschişi. Le venea să creadă că, datorită îndelungatei şi febrilei lor aşteptări prin întuneric, au vedenii. În zadar încercau să se convingă însă că nu era nimic aievea din toate acestea, când realitatea îi contrazicea, înfăţişându-li-se altfel decât se cuvenea. Într-o asemenea împrejurare, ce mai puteau să spună, ce le mai rămânea de făcut?! Doar să ia lucrurile ca atare şi să recunoască neîndoios că trăiau pe viu o minune.

La ceva mai mult de un braţ înaintea lor, pe cursul apei, încurcată în fâşiile setcii, se răsucea şi se zbuciuma, în carne şi oase, despuiată şi despletită, o mândreţe de muiere tânără şi neiertătoare. Iar cum se zbătea aidoma unui peşte, agilă şi lunecoasă, trupul ei răspândea o lumină de o splendoare inimaginabilă.

- Hopa! Dar asta-i Serina! Şi noi, care o credeam dispărută fără urmă, i-am săpat mormânt degeaba! Iar ea trăieşte! - au îngăimat toţi trei deodată, părând a-i vorbi unei persoane imaginare.

Femeia îi fulgera cu nişte ochi mari, negri, înstelaţi. Reproşul, înfricoşarea şi furia din jeratecul lor îi seca la inimă, izgonindu-le năduful şi gândurile rele. La urechi le răzbeau scâncetele ei subţiri, înăbuşite, pe care milostivii noştri pescari, depăşiţi complet de situaţie, le-au luat drept nişte rugăminţi arzătoare de a o elibera.

Şi atunci, parcă supunându-se unei alte vreri, Stelică Vlad, Recu şi Nicu Tătaru au slăbit şi au scuturat plasa, cum numai ei erau capabili să o mânuiască, înlesnindu-i nălucii să se desprindă din mrejele acesteia şi să se facă nevăzută, ca şi când nici n-ar fi fost, înapoi în lumea în care-şi alesese să-şi ducă viaţa.

Numaidecât, în urma ei, întunecimea s-a instalat la loc, umedă, foşnitoare. Undeva departe, în josul fluviului, deasupra unor insule neştiute, ca un fum albăstrui, prindeau să mijească zorii...

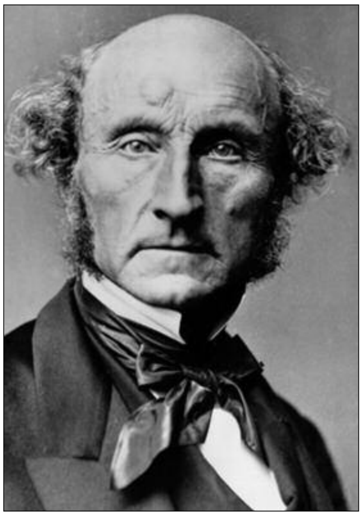
Urcând de-a lungul malului spre sat, din barca lor de douăzeci şi patru de crivace încărcată cu setca de fund, doldora de peştii încă nescoşi din ea, cu ochii cârpiţi de nesomn, învinşi de oboseală şi de o blândă resemnare, cei trei ostroveni ştiau că dimineaţa se anunţa a naibii de frumoasă.

Ovidiu DUNĂREANU

*Fragment din romanul în lucru *Lumina îndepărtată a fluviului*

John Stuart MILL

Gânduri despre poezie şi felurile ei *



Partea a doua

[Poeţi născuţi şi poeţi făcuţi]

„Nascitur Poëta” e o maximă a antichităţii clasice care a ajuns până în zilele noastre fără a fi fost contestată la fel de mult ca majoritatea doctrinelor din acea epocă timpurie. Atunci când a fost produsă, facultăţile omeneşti erau ocupate, din fericire pentru posteritate, mai puţin cu cercetarea felurilor în care sunt create operele de geniu şi mai mult cu crearea lor; iar maxima aceasta a avut probabil o sursă cu nimic mai înaltă decât tendinţa des întâlnită la oameni de a considera orice putere care nu este în mod vizibil efectul învăţăturii, orice pricepere care nu se poate reduce la reguli mecanice, drept rezultatul unui dar special. Totuşi, acest aforism născut în copilăria psihologiei probabil că se va dovedi, acum, când ştiinţa este la adolescenţă, la fel de adevărat ca oricare altul; adică el conţine un anumit adevăr, adevăr care a fost atât de mult comprimat şi desfigurat, pentru a putea încăpea într-un nod atât de mic de două cuvinte, încât necesită un efort aproape infinit de dezlegare şi netezire pentru a fi readus la justele lui proporţii.

Vom face acum câteva remarce, legate de cele mai eronate moduri de înţelegere a acestei maxime, care au zămislit foarte multe rase de poetaşi. Pe vremuri, orice tânăr necopt cu fantezii împrumutate, exprimate în tonuri împrumutate, confundând, cum spune Coleridge, dorinţa arzătoare de faimă în poezie cu geniul poetic şi neputând să-şi ascundă sieşi faptul că nu a făcut niciun efort pentru a deveni poet, putea să se imagineze pe sine ca poet înnăscut. Cei care vor să culeagă fără să semene şi să câştige fără să lupte au acum un alt soi de ambiţie şi nu mai sunt poeţi, ci romancieri sau oratori înnăscuţi; dar gânditorii înţelepţi înţeleg şi recunosc că excelenţa poetică se supune aceloraşi condiţii necesare oricărei alte înzestrări mentale şi că pentru niciun alt binefăcător spiritual al omenirii nu este mai necesară o cultură intelectuală mai înaltă sau mai asiduă decât pentru un poet. E adevărat, el are un avantaj asupra celorlalţi care folosesc „instrumentul cuvântului” – acela că adevărurile pe care le rosteşte sunt derivate în mare parte din conştiinţa personală şi mai puţin din investigaţia filozofică. Dar puterea însăşi de a discrimina între ceea ce este cu adevărat conştiinţă şi ceea ce este doar un proces de inferenţă ce durează doar o secundă, cât şi capacitatea de a distinge dacă lucrul pe care mintea îl conştientizează este un adevăr etern sau doar un vis sunt însuşiri ale unui intelect perfect şi complet maturizat. Ca să nu mai amintim de faptul că poetul, la fel ca orice persoană care scrie, se limitează cu totul la adevărurile intuitive şi nici pe acestea nu le poate comunica decât prin cuvinte, fiecare dintre acestea din urmă derivându-şi puterea de a exprima un înţeles dintr-o întreagă pleiadă de noţiuni însuşite şi fapte învăţate prin studiu şi experienţă.

Cu toate acestea, pare un fapt de netăgăduit, şi în concordanţă cu principiile unei metafizici solide, că există *naturi* poetice. Există un temperament sau o constituţie fizică şi mentală în mod deosebit potrivită cu poezia. Acest temperament, prin sine însuşi, nu va face un poet, aşa cum solul nu face fructul; şi aşa cum fructele bune pot fi obţinute prin cultură din soluri diferite, aşa şi poezia bună poate ieşi din minţi în mod natural nepoetice. Dar poezia cuiva care e poet prin natură va putea fi clar distinsă de poezia obţinută doar prin cultură. S-ar putea să nu fie mai adevărată; s-ar putea să nu fie mai folositoare; dar va fi diferită: puţini o vor aprecia, chiar dacă mulţi se vor preface că o apreciază; dar în cei puţini care o vor face ea va găsi o mai pătrunzătoare înţelegere şi le va pricinui acestora o bucurie mai adâncă.

Poţi scrie poezie adevărată şi să nu fii poet; pentru că oricine exprimă în scris orice sentiment uman cu adevărat scrie poezie. Toţi oamenii, chiar şi cei mai puţin imaginativi, în momente de emoţie puternică, rostesc poezie, astfel că drama devine poezie, iar dacă unul dintre personajele ei nu ar fi poet, ea nu ar fi niciodată decât proză. Ce *este* poezia dacă nu gândurile şi cuvintele în care emoţia se întrupează în mod spontan? Şi, de vreme ce sunt prea puţini cei care, măcar pentru câteva clipe şi în anumite situaţii, să nu fie capabili de un sentiment puternic, poezia este naturală tuturor oamenilor în anumite perioade ale vieţii lor şi oricine are sentimente genuine, chiar dacă de intensitate medie, dacă nu este distras de la trăirea lor de gânduri sau ocupaţii nepotrivite şi dacă îşi însuşeşte prin cultură, aşa cum poate oricine, facultatea de a le delimita corect, are în sine puterea de a fi poet, în măsura în care o viaţă petrecută scriind poezie incontestabilă poate conferi acest titlu. Dar oare aşa *ar trebui* să se întâmple? Da, probabil, într-o culegere de „poeţi britanici”. Dar titlul de „poet” este, de asemenea, numele unui fel de om, nu numai al unui autor al unui anumit tip de carte. Ei bine, a scrie volume întregi de poezie adevărată le este cu putinţă aproape tuturor tipurilor de personalitate şi implică o construcţie mentală cu nimic diferită faţă de cea a scriitorului de istorii sau de romane.

Pe cine deci să-i numim poeţi? Pe aceia care sunt astfel construiţi încât, la ei, emoţiile sunt modurile de asociere prin care ideile, atât cele senzitive, cât şi cele spirituale, se leagă una de alta. O astfel de construcţie o au (în anumite limite) toţi cei pentru care poezia este un

principiu suveran. Pentru toţi ceilalţi, poezia este ceva irelevant şi adăugat; ceva dinafara lor înşile, străin faţă de cursul obişnuit al caracterelor şi vieţilor lor zilnice; o lume în care pot să facă vizite ocazionale, dar în care sunt chiriaşi, nu locatari, şi pe care, atunci când sunt înafara sau chiar înăuntrul ei, probabil că o consideră o lume fantomatică – un loc al *ignes fatui* şi al iluziilor spectrale. Cei care au acea particularitate asociativă despre care am vorbit şi care este o consecinţă naturală, deşi nu universală, a unei sensibilităţi intense, în loc să pară alţii atunci când rostesc poezie, cu greu pot fi ei înşişi atunci când vorbesc despre orice lucru care îi este străin poeziei. Oricare ar fi lucrul pe care ei îl contemplă, dacă el are puterea de a se conecta cu emoţiile lor, aspectul sub care acesta li se înfăţişează iniţial şi în cel mai natural mod este aspectul poetic. Poetul prin cultură vede obiectul său în proză şi îl descrie în poezie; poetul prin natură îl vede efectiv în poezie.

Acest lucru poate că merită o mică ilustrare; metafizicienii (arbitrii cei mai înalţi ai criticii filozofice), în timp ce s-au ocupat, mai mult sau mai puţin de două mii de ani, de legile *universale* ale naturii umane, au neglijat, în mod straniu, analiza *diversităţilor* ei. Dintre acestea, niciuna nu e mai adâncă şi nu are implicaţii mai adânci decât varietăţile pe care le produce diferenţa de natură şi de educaţie în legătură cu ceea ce s-ar putea numi regula obişnuită a asociaţiei. Într-o minte în întregime necultivată şi care e, de asemenea, lipsită de sentimente puternice, obiectele, fie ele senzoriale ori intelectuale, se aranjează doar în simpla ordine în care au fost văzute, auzite sau în orice alt fel percepute. Se poate spune că oamenii de acest fel gândesc cronologic. Dacă ei îşi amintesc de ceva, asta se datorează unei coincidenţe fortuite cu vreun incident insignifiant sau circumstanţă care a avut loc în acelaşi timp. Dacă au de povestit ceva sau de depus o mărturie în instanţă, naraţiunea lor trebuie să urmeze ordinea exactă în care evenimentele au avut loc: dacă-i *încurci*, firul asocierii se rupe; ei nu mai pot continua. Asocierile lor, ca să folosim limbajul filozofilor, sunt de tip succesiv, nu sincron; şi, fie că sunt succesive sau sincrone, sunt, în majoritate, ocazionale.

Pentru omul de ştiinţă, din nou, sau pentru cel de afaceri, obiectele se grupează în conformitate cu clasificările artificiale pe care înţelegerea le-a croit în mod voluntar pentru uşurinţa gândirii sau a practicii. Dar acolo unde impresiile sunt intense şi vii, asocierile în care acestea intră sunt dominante; fiind binecunoscută legea asocierii prin care, cu cât este mai puternic un sentiment, cu atât mai rapid şi mai puternic se asociază acesta cu orice alt obiect sau sentiment. Deci acolo unde natura a sădit sentimente puternice, asocierile predominante vor fi acelea care leagă obiectele şi ideile de emoţii, şi pe primele două între ele prin intermediul emoţiilor. Gândurile şi imaginile vor fi legate unele de altele în concordanţă cu similaritatea sentimentelor care sunt asociate cu ele. Un gând va introduce un alt gând apelând mai întâi la un sentiment care este aliat cu el. În centrul fiecărui grup de gânduri sau de imagini se va găsi un sentiment; iar gândurile sau imaginile vor fi acolo doar pentru că sentimentul a fost acolo. Combinaţiile pe care le creează mintea, imaginile pe care le pictează ea, întregurile pe care le construieşte Imaginaţia din materialele furnizate de Fantezie, toate vor avea unitate şi consistenţă de caracter şi se vor putea diferenţia de incoerenţe datorită unui *sentiment* dominant şi nu, cum se întâmplă la alte naturi, unui *gând* dominant.

Prin urmare, diferenţa dintre poezia unui poet şi poezia unei minţi cultivate, dar nu poetice în mod natural, este că, în cea de-a doua, oricât ar fi de strălucitoare aureola sentimentului care înconjoară şi preamăreşte un gând, gândul însuşi este obiectul care iese mereu în evidenţă; în timp ce poezia unui poet este Sentimentul însuşi, folosindu-se de Gândire doar ca mediu al expresiei sale. În una, sentimentul slujeşte gândului; în cealaltă, gândul slujeşte sentimentului. Scriitorul unui tip de poezie are un scop clar, pe care îl are în comun cu orice alt autor didactic: el doreşte să transmită gândul şi îl redă îmbrăcat în sentimentele pe care i le trezeşte lui sau pe care le crede el mai potrivite. Celălalt fel de scriitor pur şi simplu îşi lasă şuvoiul sentimentelor să curgă; şi toate gândurile pe care le sugerează acele sentimente sunt lăsate să plutească promiscuu de-a lungul torentului.

Pentru a face inteligibil lucrul pe care vrem să-l redăm, poate fi de ajutor dacă îl ilustrăm cu o paralelă între doi autori englezi ai zilelor noastre care au produs cea mai mare cantitate de poezie adevărată şi nemuritoare – Wordsworth şi Shelley. Nici că ne-am putea dori exemple mai adecvate: unul ar putea fi citat ca tipul exemplar a ceea ce poate realiza poezia prin cultură; celălalt, drept cel mai izbitor exemplu de temperament poetic cunoscut probabil vreodată. Cât de diferite una faţă de alta sunt, prin urmare, poeziile acestor doi mari autori! La Wordsworth, poezia este aproape întotdeauna simplul decor al unui gând. Gândul poate fi mai valoros decât decorul sau poate fi mai puţin valoros; dar nu poate fi nicio îndoială cu privire la care dintre ele a fost mai întâi în mintea lui. Lucrul de care este el impresionat şi cu care vrea să impresioneze este o aserţiune concepută mai mult sau mai puţin distinct; un adevăr sau ceva ce crede el că este astfel. El lasă gândul să locuiască în minte până când, prin natura sa, gândul trezeşte alte gânduri şi, de asemenea, sentimente, în măsura în care sensibilitatea lui poate să le furnizeze în mod adecvat. Dintre aceste gânduri şi sentimente, dacă ar fi ales o cale diferită de a scrie (şi sunt multe în care ar fi putut excela în egală măsură), el ar fi făcut probabil o selecţie diferită a mijloacelor de a impune gândul primar: totuşi, obişnuinţele lui fiind cele ale compoziţiei poetice, el selectează de preferinţă sentimentele cele mai puternice şi gândurile de care sunt legate sentimentele în modul cel mai obişnuit sau mai natural. Poezia lui, prin urmare, poate fi definită ca fiind gândurile lui, colorate de emoţii şi impunându-se prin intermediul lor. Wordsworth se ocupă de o viaţă cu producerea unei astfel de poezii; şi a făcut-o bine şi înţelept. Se pot aduce uneori critici, fără îndoială, atât în ce priveşte gândurile însele, cât şi priceperea pe care a dovedit-o în alegerea mijloacelor sale; pentru că, în mod evident, a fost o chestiune de pricepere şi de studiu, în cel mai riguros sens. Dar nu a scris în zadar: a exersat şi continuă să exerseze o influenţă puternică şi, în mare

parte, extrem de benefică asupra formării şi creşterii unui număr deloc puţin de minţi tinere, cultivate şi viguroase, ale timpului nostru, peste ale căror capete s-ar fi revărsat altminteri o poezie de tipul opus, din cauza lipsei unei organizări originale, fizice şi mentale, care să fie compatibilă cu ea.

Pe de altă parte, poezia lui Wordsworth nu este niciodată nestăvilită, niciodată efervescentă; are mult prea puţin chiar şi din aparenţa spontaneităţii: fântâna nu este niciodată atât de plină încât să se reverse. Există un aer de chibzuinţă calmă în tot ce scrie el, care nu e caracteristic temperamentului poetic. Poezia lui pare ceva, iar el însuşi, altceva. El pare că e poetic pentru că doreşte să fie astfel, nu pentru că nu se poate abţine. De-ar dori să alunge poezia, aproape că pare că nu ar trebui decât să nu mai aibă niciun gând poetic. Nu pare niciodată posedat de niciun sentiment: nicio emoţie nu pare vreodată atât de puternică încât să preia, pentru moment, curentul gândurilor lui. El nu apare niciodată, nici măcar pe un spaţiu de câteva strofe, totalmente cuprins de exaltare, suferinţă, milă, dragoste, admiraţie, devoţiune ori chiar de instincte. Pe ici, pe colo, deşi rareori, el încearcă să scrie ca şi cum ar fi astfel; şi niciodată nu o face, credem, fără a lăsa o impresie de sărăcie: asemeni unui pârâu care, atunci când curge pe teren drept, îşi face albia să se umfle între maluri, dar când se precipită în jos peste o pantă prăpăstioasă pare doar un firicel. El are suficient sentiment pentru a forma un decor decent, graţios, chiar frumos, pentru un gând care este el însuşi interesant şi mişcător; dar nu e suficient cât ar trebui pentru a putea răscoli sufletul prin simpla empatie cu el, în manifestarea lui cea mai simplă, nici nu e suficient pentru a trezi acea întreţesere de „gânduri de putere” care, într-o minte bogat cultivată, urmează întotdeauna chemarea sentimentului cu adevărat intens. Acesta este motivul, fără îndoială, pentru care geniul lui Wordsworth nu este, în mod esenţial, liric. Poezia lirică, de vreme ce a fost cea mai timpurie, şi dacă viziunea pe care o adoptăm acum asupra poeziei e cea corectă, este, de asemenea, poezie în mod mai înalt şi mai caracteristic decât oricare alta: este poezia cea mai naturală unui temperament cu adevărat poetic şi cea mai puţin imitabilă cu succes de către cineva care nu este înzestrat de natură pentru asta.

Shelley este exact opusul lui. Acolo unde Wordsworth este puternic, el este slab: acolo unde Wordsworth este slab, el este puternic. Cultura, acea cultură prin care Wordsworth a cules din natura lui interioară cea mai bogată recoltă care putea fi produsă pe un sol atât de subţire, este exact ceea ce-i lipsea lui Shelley; sau să spunem mai degrabă că, la momentul deplorabil de timpuriei sale morţi, el nu ajunsese suficient de departe în progresul intelectual de care era capabil şi care, dacă a putut face atât de mult pentru naturi cu mult mai inferioare, ar fi putut să-l transforme în cel mai desăvârşit, pentru că cel mai talentat era deja, dintre poeţii noştri. Disciplina mentală voluntară nu l-a ajutat prea mult: pentru el, intensitatea emoţiilor şi senzaţiilor sale a făcut totul. Rareori urmăreşte el câte o idee: aceasta începe să prindă viaţă, cheamă din tărâmul de basm care este inepuizabila lui fantezie trei sau patru imagini îndrăzneţe, apoi dispare, iar el îşi ia imediat zborul pe aripile unei asociaţii întâmplătoare către o sferă cu totul diferită. Abia dacă apucase să îşi formeze cursivitatea de gândire necesară unui poem lung. Compoziţiile lui mai ambiţioase seamănă prea adesea cu cioburile împrăştiate ale unei oglinzi – culori strălucitoare ca viaţa, imagini singulare la nesfârşit, dar niciun tablou. Doar atunci când este sub influenţa covârşitoare a vreunei stări emoţionale, fie simţită în mod real, fie convocată cu claritate realistă de către o imaginaţie ferventă, scrie el ca un mare poet; unitatea de simţire fiind pentru el principiul armonizant care, pentru minţile de altă clasă, este ideea centrală, şi cel care produce coerenţa şi consistenţa care altminteri ar lipsi. Aşa se întâmplă în multe dintre poeziile lui mai scurte şi, în special, în cele lirice. Ele sunt scrise pentru a exala, poate pentru a uşura, o stare emoţională sau de concepere a emoţiei, aproape opresivă prin intensitatea ei. Gândurile şi imaginile sunt sugerate de emoţia respectivă şi sunt aşa cum le găseşte ea fără să le fi căutat. Starea emoţională poate fi o stare fie a sufletului, fie a simţurilor sau, mai adesea (n-am putea oare spune invariabil?) a amândurora; pentru că temperamentul poetic este, de obicei, poate că întotdeauna, însoţit de simţuri desăvârşite. Cauza declanşatoare poate fi un obiect sau o idee. Dar oricare ar fi senzaţia care intră în emoţie, ea nu trebuie să fie locală sau în mod conştient organică: e o condiţie a întregului, nu numai a unei părţi. Asemenea stării senzitive produse de o climă plăcută sau asemenea tuturor senzaţiilor foarte plăcute sau foarte dureroase ale unei naturi pasionate, ea cuprinde întregul sistem nervos. Stările emoţionale, fie ele senzitive sau spirituale, care posedă întreaga fiinţă, sunt fântânile a ceea ce noi am numit poezia poeţilor şi care nu e nimic altceva decât o revărsare a gândurilor şi imaginilor care trec prin minte în timp ce ea este sub stăpânirea unei stări emoţionale permanente.

Fără îndoială, acestei fine şi originale organizări i-a datorat Shelley un alt mare dar al său: acea exuberanţă a imaginilor care, atunci când nu e reprimată, ca în multe dintre poeziile sale, devine excesivă. Impresionabilitatea sistemului lui nervos, care i-a intensificat sentimentele, a clarificat şi adâncit, de asemenea, impresiile simţurilor lui externe; şi, în acord cu legea asociaţiei, prin care, aşa cum s-a spus deja, impresiile cele mai puternice sunt cele care se asociază cel mai uşor şi mai puternic, aceste senzaţii intense au fost uşor aduse în minte de toate obiectele sau gândurile care au coexistat cu ele şi de toate sentimentele care au semănat în orice măsură cu ele. Nicio altă fantezie nu a mai clocotit vreodată de atâtea imagini senzitive ca aceea a lui Shelley. Wordsworth chibzuieşte imaginea şi o menţine până când a distilat toată poezia din ea şi nu mai poate scoate din ea nici măcar o picătură: Shelley o risipeşte pe a lui cu o abundenţă care este inconştientă pentru că e inepuizabilă.

Dacă, aşadar, maxima „Nascitur poëta” înseamnă fie că puterea de a produce compoziţii poetice este o facultate specifică pe care poetul o aduce în lume cu el, care creşte odată cu el la fel ca oricare dintre puterile lui trupeşti şi este la fel de independentă de cultura lui precum înălţimea sau tenul său; fie că o trăsătură naturală oarecare este

implicată în producerea poeziei, a poeziei adevărate, şi în orice cantitate – poezie care, pentru majoritatea cititorilor educaţi şi inteligenţi este la fel de bună sau chiar mai bună decât oricare alta –, atunci doctrina este falsă în ambele sensuri. Şi, cu toate acestea, *există* poezie care nu ar putea emana decât dintr-o constituţie fizică şi mentală specifică, nu prin natura, ci prin gradul ei de impresionabilitate; o constituţie care îl face pe posesorul ei capabil de o fericire mai mare decât a omenirii în general, dar şi de o mai mare nefericire; şi pentru că e mai mare, este, de asemenea, mai variată. Şi o astfel de poezie, pentru toţi cei care cunosc suficient natura încât să o identifice ca fiind naturală, este poezie într-un sens mult mai înalt decât oricare alta; de vreme ce elementul comun al întregii poezii, cel care constituie poezia – emoţia umană – intră într-o măsură mult mai mare în ea decât în poezia prin cultură; nu numai pentru că naturile pe care le-am numit poetice simt cu adevărat mai mult şi, în consecinţă, au mai multă emoţie de exprimat, ci şi pentru că, atunci când capacitatea de a simţi este atât de mare, emoţia, când este stimulată şi nu respinsă voluntar, preia cârma gândurilor lor, iar succesiunea de idei şi imagini devine simpla rostire a unei emoţii; nu ca la alte naturi, unde emoţia este o simplă coloratură ornamentală a unui gând.

Educaţia obişnuită şi cursul obişnuit al vieţii lucrează încontinuu pentru a contracara această calitate a minţii şi a o înlocui cu obişnuinţe mai potrivite scopurilor lor: dacă, în loc de a substitui, ele s-ar mulţumi să adauge, nu am avea motiv să ne plângem. Dar când va consta educaţia nu în reprimarea oricărei facultăţi sau puteri în al cărei curs necontrolat se percepe un pericol, ci în formarea puterii corective şi antagoniste la capacitatea ei optimă?

Orice om în care există, fără a fi sufocată, calitatea pe care am descris-o este poet. Fără îndoială, el este un poet cu atât mai mare cu cât fineţea percepţiilor lui, fie că provin din simţuri ori din conştiinţa interioară, îi furnizează o mai mare cantitate de imagini frumoase, iar vigoarea şi bogăţia intelectului său, o mai mare abundenţă de gânduri emoţionante. Pentru că prin aceste gânduri şi imagini vorbeşte emoţia şi prin excelenţa lor îşi lasă ea amprenta şi găseşte răspuns în alte inimi; şi, prin aceste mijloace de transmitere (în contradicţie cu legile naturii fizice), creşterea intensităţii se reflectă înapoi asupra emoţiei înseşi. Dar e posibil să ai toate acestea şi să nu fii poet: ele sunt doar materiale pe care poetul le are în comun cu alţi oameni. Ceea ce îl constituie pe poet nu sunt imaginile, nici gândurile, nici măcar emoţiile, ci legea prin care sunt ele solicitate. El e poet nu pentru că are idei de un anumit fel, ci pentru că succesiunea ideilor sale este subordonată cursului emoţiilor sale.

Mulţi dintre cei care nu au recunoscut acest lucru în teorie fac dovada lui în judecăţile lor particulare. Atunci când ascultăm o oraţie sau citim un discurs scris care nu sunt în mod declarat poetice, în ce moment începem să simţim că vorbitorul sau autorul lasă în urmă personajul oratorului sau al prozatorului şi se transformă în poet? Nu atunci când începe să manifeste emoţii puternice; *atunci* spunem doar că e onest: simte ceea ce spune; cu atât mai puţin atunci când se exprimă în imagini; în acest caz, dacă ilustrarea nu este în mod manifest singurul lui interes, suntem înclinaţi să spunem că e vorba de prefăcătorie. Ci atunci când emoţia lui (în loc să se stingă sau, în caz că persistă, să lase şirul gândurilor să curgă exact aşa cum ar fi făcut-o dacă nu ar fi fost supus niciunei alte influenţe decât cea a intelectului) devine ea însăşi originea unui alt şir de asociaţii care îl alungă pe celălalt sau se împleteşte cu el; atunci când (de exemplu) fie cuvintele sale, fie modalitatea prin care sunt aranjate sunt cele pe care le folosim în mod spontan doar atunci când suntem într-o stare de exaltare, ceea ce dovedeşte că mintea este cel puţin la fel de ocupată de o stare pasivă a propriilor ei emoţii ca de dorinţa de a atinge scopul premeditat pe care îl are discursul în vedere.

Judecăţile noastre cu privire la autorii care aspiră într-adevăr la titlul de poeţi urmează acelaşi principiu. Ori de câte ori, odată ce s-a înţeles în întregime ce vrea să spună un autor, atâta vreme cât este încă o chestiune de argumentare şi discuţie dacă este poet sau nu, se va dovedi că el nu are suficient din acea specificitate caracteristică de asociere la care se face atât de des referire. Atunci când, dimpotrivă, după lecturarea sau audierea a două-trei pasaje, strigăm instinctiv şi fără ezitare: „Acesta e poet!", există probabilitatea ca acele pasaje să fie puternic marcate de această calitate specifică. Şi putem adăuga că, într-un astfel de caz, un critic care nu are suficientă emoţie pentru a răspunde la poezie, şi care nu are nici suficientă filozofie pentru a o înţelege chiar dacă nu o simte, va fi înclinat să declare nu că „Aceasta e proză", ci că „Aceasta e exagerare", „Aceasta e misticism" sau „Aceasta nu are niciun sens."

Deşi un filozof nu poate, prin cultură, să se facă poet, în sensul specific în care folosim acum termenul – asta cel puţin dacă nu are acea particularitate naturală care probabil l-ar fi făcut să se ocupe de poezie mai înainte de toate – un poet poate întotdeauna, prin cultură, să se facă filozof. Legile de asociere poetice nu sunt deloc incompatibile cu legile de asociere mai obişnuite; ele nu sunt deloc în aşa fel încât să *trebuiască* să-şi urmeze cursul, chiar dacă un scop deliberat cere suspendarea lor. Dacă particularităţile temperamentului poetic ar fi incontrolabile la toţi poeţii, s-ar putea presupune că ele sunt astfel şi la Shelley; şi totuşi, cât de puternic, în *The Cenci*, limitează şi restrânge el toate calităţile specifice ale geniului său! Ce simplitate severă, în locul splendorii lui barbare obişnuite! Cât de rigid îşi menţine el emoţiile şi imaginile în subordonare faţă de gând!

Investigarea naturii necesită aceleaşi obiceiuri sau calităţi ale minţii care pot fi întotdeauna necesare sârguinţei şi activităţii mentale. Faptul că, la un moment dat, mintea poate fi atât de copleşită de o stare emoţională încât succesiunea ideilor ei este determinată de plăcerea sau suferinţa care o domină la momentul respectiv nu este motivul pentru care doar în retragerea calmă a studiului, când nici simţurile exterioare, nici cele interioare nu o afectează în vreun mod deosebit, poate ea să formeze combinaţii sau să urmărească şiruri de idei care folosesc cel mai mult scopurilor cercetării filozofice; şi poate, când se află într-o astfel de stare, să formeze convingeri solide de la care nicio exaltare nu o va face să abdice ulterior. N-am

putea oare să mergem chiar mai departe de atât? Nu ne vom opri să ne întrebăm dacă nu înţelegem greşit natura emoţiei pasionale atunci când ne imaginăm că nu are nicio legătură cu calmul; dacă nu cumva cei care îşi dau cu părerea despre ea nu confundă pasiunea, în starea ei militantă sau antagonistă, cu tipul universal de pasiune – dacă nu confundă pasiunea care tinde spre un obiect dinafară cu pasiunea care se concentrează asupra ei înseşi. Dar, fără a intra în această investigaţie mai adâncă, acea capacitate de emoţie intensă care se presupune că tulbură în mod necesar judecata este, în acelaşi timp, materialul din care sunt făcute toate *motivele* – motivele, aşadar, care le fac pe fiinţele umane să caute adevărul. Cu cât mai mare este capacitatea individului de a simţi fericirea sau suferinţa, cu atât mai mult interes are acel individ de a ajunge la adevăr; şi atunci când acest interes este simţit, o natură înflăcărată îl va urmări cu siguranţă, la fel cum ar urmări orice alt obiectiv, cu o ardoare mai mare: pentru că energia caracterului este de obicei rezultatul emoţiei puternice. Dacă, prin urmare, naturile cele mai înflăcărate nu ajung la maturitate în intelectele cele mai puternice, aceasta se întâmplă întotdeauna din cauza unei deficienţe de cultură sau a circumstanţelor nepotrivite în care fiinţa respectivă a fost prinsă în mod originar sau succesiv. Fără îndoială, emoţiile puternice necesită un intelect puternic pentru a fi susţinute, aşa cum, pentru a naviga mai mult, este nevoie de mai mult balast; iar atunci când, din neglijenţă sau educaţie greşită, puterea aceasta lipseşte, nu e de mirare că vapoarele cele mai măreţe şi mai rapide ajung la cele mai răsunătoare naufragii.

Acolo unde, la fel ca la poeţii noştri mai vechi, o natură poetică a fost unită cu o cultură logică şi ştiinţifică, particularitatea de asociere care vine din natura mai rafinată alternează atât de perpetuu cu asociaţiile la care pot ajunge şi naturile mai comune formate până la un grad înalt de perfecţiune, încât legea ei particulară proprie nu este atât de evident caracteristică rezultatului produs, cum se întâmplă la un poet ca Shelley, la care cultura intelectuală sistematică, proporţională cu intensitatea naturii lui, este deficitară. Faptul că superioritatea va fi în mod natural de partea poetului filozof sau a poetului ca atare; că scrierile celui dintâi ar trebui, ca întreg, să fie mai adevărate, iar influenţa lor, mai benefică, decât a scrierilor celui de-al doilea – e prea evident, în principiu, pentru a mai avea nevoie să fie spus: ar fi absurd să ne îndoim de faptul că două înzestrări sunt mai bune decât una singură, că se ajunge mai sigur la adevăr prin două procese care se verifică şi se corectează reciproc, decât prin unul singur. Din nefericire, în practică, problema nu e chiar aşa de simplă: acolo, întrebarea este adesea următoarea: ce prejudiciază mai puţin intelectul – necultivarea sau proasta cultivare? Pentru că, atâta vreme cât educaţia constă în principal în simpla inculcare a opiniilor tradiţionale; dintre care, dat fiind faptul că intelectul uman nu a atins încă perfecţiunea, multe trebuie în mod necesar să fie false; atâta vreme cât până şi cei mai bine educaţi sunt mai degrabă educaţi să ştie ce-au gândit alţii decât să gândească ei înşişi – nu este întotdeauna clar că poetul cu idei însuşite are ascendenţă asupra celui căruia emoţia i-a fost singurul profesor. Pentru că adâncimea şi durabilitatea impresiilor, atât a celor greşite, cât şi a celor corecte, este proporţională cu fineţea materialului; şi cei care au cea mai mare capacitate de emoţie naturală sunt în general aceia ale căror emoţii artificiale sunt cele mai puternice. Acesta este, fără îndoială, motivul, printre altele, pentru care, într-o epocă a revoluţiilor de opinie, poeţii contemporani, cei care cel puţin îşi merită numele, cei care au o oarecare individualitate, dacă nu sunt înaintea epocii lor, sunt mai mult ca sigur în urma ei; o observaţie care se adevereşte, în mod curios, peste tot în Europa acestui secol. Dar să nu se creadă că este defăimătoare. Oricât de urgentă ar fi necesitatea de a sparge vechile modele de gândire, cei mai hotărâţi şi mai pătrunzători, care urmează după cei din fruntea mişcării, sunt în general cei care rămân în urma ei.

Traducere - **Elena CIOBANU**

* Textul reprezintă cea de-a doua parte a eseului „Gânduri despre poezie şi felurile ei”, apărut pentru prima dată în revista britanică *The Monthly Repository*, în numărul din octombrie 1833. Traducerea s-a făcut după versiunea publicată în volumul *Dissertations and Discussions*, editat de Henry Holt la New York, în 1882.

despre când ai adormi tu

... când ai adormi tu,
aș vrea să fiu și eu acolo, de față,
când tu te-ai pregăti de somn,
aș vrea, cu palma mea dreaptă,
să-ţi ţin chipul, ca un ou într-un cuibar,
tu să fii fermecata și eu asemenea,
să fie în patul acela o sărbătoare
mută, nemișcată, a noastră,
să mă gândesc atunci, chiar și pentru o clipă,
că aș putea să mă lipsesc de litere,
de toate, să știu sigur că tu
n-o să fii nevoită niciodată
să faci un lucru rău, poate doar din răsfăț,
când tu ai adormi și mâna mi-ar amorți,
m-aș uita foarte atent la buzele tale
și mi-ar fi foarte clar că la judecata de apoi
noi amândoi vom merge tot de mână,
când ar fi să tresari, să miști din picior,
cu îngerul meu păzitorul somnului tău,
atunci să mă bucur și să lăcrimez puțin,
fiind convins că mai mare bucurie
nu s-ar putea să mai aflu.

Mihai AMARADIA

Christopher BEACH
Extinderea domeniului lui Pound: Whitman, Wiliams şi Zukovski*

(urmare din nr. trecut)

Zukovsky a contribuit la receptarea operei lui Pound și în alte două feluri: prin sublinierea analogiei muzicale pentru forma poetică și compoziție sugerată în scrierile lui Pound și preluată, printre alții, de către Olson, Duncan și Ginsberg: și prin sublinierea importanței „tipografiei" ca „reprezentare grafică a gândului", concept dezvoltat pe larg de Olson în „Versul proiectiv" (PZ, 17).

Sprijinit de Duncan, Zukovsky a devenit o prezență importantă la Black Mountain, o „forță polară" chiar pentru Olson. Într-un sens, Zukovsky și Olson au reprezentat două laturi ale operei lui Pound, fiecare din ele exemplificând tendințe care constituiau anathema pentru poeții din tabăra celuilalt. Acolo unde Olson și-a asumat imaginea poetică grandioasă a lui Pound, propunând un „spirit primordial, titanic, inexplicabil, nemăsurat, în poezie, unde pot fi doar măsurate sunetele și transmise într-un timp și spațiu fără hotar", Zukovsky a căutat o poezie care aplica mai riguros principiile Imagismului - exactitatea matematică a unei opere „redusă la esențial" (FC, 213).

Robert Creeley a fost poetul de la Black Mountain a cărui operă a fost cea mai influențată de Obiectivismul lui Zukovsky. Creeley a fost introdus și „convertit" la opera lui Zukovsky de către Duncan în 1955 și a publicat câteva poezii ale lui Zukovsky în „Black Mountain Review". Ulterior, Creeley a scris câteva articole despre predecesorul său Obiectivist și a avut un rol esențial în popularizarea acestuia. Deși a recunoscut diferențele dintre arta lui Zukovsky și cea a lui Pound, Creeley l-a considerat pe Zukovsky un urmaș al lui Pound în privința atenției acordate interacțiunii sunetului, formei și sensului. Zukovsky împărtășea cu Pound „o sensibiltiate deosebită la calitățile imaginilor, sunetelor și ideilor din poezie" (OG, 131).

Dintre poeziile menționate de Creeley, două demonstrează aspectele operei lui Zukovsky care au fost mai atrăgătoare pentru tinerii poeți. Una dintre poeziile scurte foarte impresionante ale lui Zukovsky, numărul 36 din seria *Anew* (*Din nou*, 1941), exemplifică multe din calitățile Obiectiviste ale operei sale:

„Ciudat.
Să ajungi la vârsta aceea
amintește-ți
o maree.
Și fluxul
un timp
fii tânăr"

Atenția lui Zukovsky față de sunetul cuvintelor izolate și simțul „formei ca măsură" apar aici cu claritate, la fel ca și „atenția" concentrată pe o anumită experiență. Toate aceste elemente converg pentru a produce ceea ce Duncan numește o „emoție progresivă", acea intensificare a experienței directe care duce la o stare de sinceritate. Poezia pune în scenă tensiunea dintre mișcarea către stază sau încheiere și reafirmarea temporalității și fluxului. Tensiunea se reflectă în compoziția grafică a poeziei, versurile înaintează și se retrag pe pagină, rotindu-se în jurul imaginii așezate central a „mareei" – ea însăși o întruchipare atât a schimbării permanente (spre moarte), cât și spre renaștere.

Pentru tinerii poeți, cea mai importantă dintre operele lui Zukovsky a fost amplul poem „A", o alternativă la *Cantos* și *Paterson*, ca model de dezvoltare a formei poetice mai ample. Pound însuși admirase opera de început a lui Zukovsky, dar a considerat că părțile dinspre finalul poemului „A" erau prea „matematice", prea îndepărtate de „limba vorbită". Duncan a apreciat ce realizase Zukovsky în poezie: „În timp, observăm că „A" se îndreaptă tot mai mult către un limbaj specific poemului însuși, dar care produce breșe în limbajul nostru obișnuit... Simțul limbii vorbite a fost extins încât să includă în domeniul său nu numai felul în care îi auzim vorbind pe alții, ci și cum ar putea vorbi alții" (FC, 214).

În trasarea evoluției poemului „A", putem compara profitabil un pasaj de început din secțiunea 2 (1928, cu un pasaj ulterior din secțiunea 22 (1970-1973). Primul pasaj, deși ilustrează claritatea și caracterul direct al viziunii lui Zukovsky, precum și precizia afirmației, este ceva mai mult decât un moment Imagist extins:

„Muzica este închisă în floare
Frunză în jurul frunzei înșiruite în jurul centrului;
Bogată, dar clară frunză exterioară străpungând spațiul,
Există loc să pășești către inima din centru.
Muzica este închisă în floare;
Nu (este) marea, ci pernele hialine floarea -
Viață nemuritoare, eternă –"

Al doilea pasaj realizează o concentrare formală intensă prin utilizarea strofelor de cinci versuri, compuse din versuri de cinci cuvinte:

„Alții litere o sumă datorată
vârstele/epocile povestesc anii în fiecare an
ieșiți din vechile câmpuri, permută
suflă albastru pe fundalul galbenului
tulpinile întâmpină cu drag tinerele păsări-inițiala
se transmute singură, înoată aproape și
citește răsplata unei buruieni-bob
o prevestire, una bună
frigul încețoșează întâmpină pădurea
gheața, florile-revenirea sufletului lor."

Deși analiza mea descrie doar superficial complexitatea acestui pasaj, este clar că Zukovsky depășește principiile originare ale Obiectivismului prin întrepătrunderea de motive sonore, vizuale și mentale și prin neglijarea relativă a ceea ce Pound ar fi considerat claritatea afirmației. Axarea specifică pe un lexic cu imagini precise rămâne, la fel ca și înclinația spre cuvinte scurte, chiar monosilabice. Dar sintaxa poemului (cel puțin în accepțiunea sa tradițională) a fost subordonată altor preocupări: interacțiunea liberă a imaginilor: efectele muzicale ale preeminenței tonale a vocalelor, precum și diferitele tipuri de asonanță, consonanță, aliterație și repetiție verbală și combinația registrelor lexicului.

În ciuda susținerii continue a unor poeți ca Duncan și Creeley, opera lui Zukovsky și a Obiectiviștilor nu a fost recunoscută de academie timp de mai mult de un deceniu după publicarea „Versului Proiectiv" al lui Zukovsky. Acest lucru nu este surprinzător, ținând cont de statutul academic dubios al lui Pound și al adepților săi din acei ani și îndepărtarea radicală pe care a reprezentat-o poezia Obiectivistă față de modelele poetice predate în era Noii Critici. Doar după experimentele de început ale poeților Limbajului (Lingviști) a devenit Zukovsky o influență embrionară, rivalizând în importanță cu Pound și Williams.

Cu toate acestea, Black Mountain a asigurat mediul în care Zukovsky a fost citit prima dată și analizat cu interes și în care influența sa a contribuit, împreună cu cea a lui Pound și Williams, la revoluția poetică postmodernă de la începutul anilor 50. Ca rector (pastor) și lider spiritual la Black Mountain, Olson a ajutat la formarea unei noi înțelegeri a comunității intelectuale, care cuprindea alternative ale textelor canonice și autorilor. Vârtejul lui Pound, alcătuit din scriitori, artiști și gânditori din diferite domenii, ale căror idei au fost reunite cu ajutorul lui Olson, a întruchipat posibilități extinse de studii mai înalte și a permis deschiderea către tradiții neapreciate de majoritatea instituțiilor academice occidentale.

Traducere din limba engleză -
Liana ALECU

*Beach, Christopher. ABC of Influence: Ezra Pound and the Remaking of American Poetic Tradition. Berkeley: University of California Press

Unicul surâs

Nu știu dacă
M-ar putea supăra ceva
Atât de tare încât
Să nu mai pot zâmbi...
Eu încă visez, tu încă înfrunzești,
Chiar dacă în jur tropăie
Libărci, șobolani și otrăvite omizi...
Chiar dacă doar scarabeii clădesc din gunoi
Perfecte sfere...
Chiar dacă păienjeni se devoră
În complicate țesături
Prin mierea lunii vărsată sub streșini...
Chiar dacă Charon își smolește barca
Cu fluvii de lacrimi...
Eu încă pot zâmbi
Pe când mă abandonez în brațele tale
Precum Tedy când era mai mic,
Atât de strâns
Încât părea încrustat prin piele
În mușchi, în sânge, în oase,
Și din nou erați
Unul
Singurul și unicul surâs
Întipărit pentru totdeauna
În inima mea...

Nicolae IONESCU

Piteștiu' de-altădat'

Descris nouă cu nostalgie de Gabriela Adameșteanu. În Făuraru' vecin, la Biblioteca „Dinicu Golescu". Când romanciera povesti duios momente diverse din copilărie și adolescență. Cu modestie trăite, în a noastră urbe din acele vremi...

Născută fiind pe plai băcăuan, doamna Gabriela ajuns-a-n Pitești pe la patru ani. A narat în cărți cum era p-atunci. Acuma, oral, viața sa p-aci. Ne-a vorbit pe larg de părinții ei. De colegi și de prieteni. Sau de școli absolvite-ntr-un oraș marcat nefiresc de întâmplări carcerale universal condamnate. Atroce, demente, de neuitat vreodat'. Că doar prin asta s-a remarcat pe malu' de Argeș, nefast, comunismul incipient românesc...

Pentru auditorii chiar numeroși a fost o întâlnire ferice. Că mulți s-au dus cu gându-ndărăt. La tinerețe și-al ei inerent romantism. Eu unul, cu interes și



motiv ascultând-o pe invitată, constant. Piteștiu', spațiu vital fiindu-mi, probabil, până' la final. Iară după ce-a gătat, degrabă i-am înmânat o „Cafenea literară" în dar...

A. SIMEANU

Presa românească și-ai săi slujitori...

Un amplu subiect ce umple decent trei volume groase. Utile, subtile și laborioase. Și-a prilejuit, luna ce trecu, rodnică-ntâlnire cu-a' lor autor. Neagu Udroiu, un inginer ajuns, prin destin, cronicar. Om de presă, cert, da' și diplomat. Lucrător cu slova experimentat. Orator atent și convingător. Pledând devotat pentru-naintași și ziarele lor. Ori evaluându-i p-ăi „contimporani". Dintre care unul îi fu-nsoțitor și prezentator aici, la Pitești. Cândva crainic teleast, Nicolae Melinescu. Coleg cu Udroiu întru știri din lume. Acesta din urmă dând la iveală recent istoria gazetăriei autohtone. De la-nceputuri până acum. Vrednică lucrare, efort îndelung. Răsplătit, firesc, de un interes tot mai evident din partea oricui vrea să știe clar ce „condeie, voci, chipuri" și repere se strânseră-n breaslă de atâta timp...

Ca publicist dedicat, l-am ascultat pe Neagu pasionat. Când a terminat, nu am pregetat și i-am înmânat o „Cafenea literară" în dar. Neașteptat, apreciată ad hoc. Și de-asta socotindu-mă chiar inspirat că-n biblioteca „Dinicu Golescu" atunci am intrat. Și la cea lansare de carte mai rară am participat...

Adrian SIMEANU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Lansarea volumului de versuri „Călător pe drumul vieţii", autor poetul Adrian Mitroi. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 2 martie.

■ Lectură publică. Invitat publicistul Cristian Cocea, directorul Direcţiei pentru Cultură Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva - 3 martie 2015.

■ Salonul de primăvară al artiştilor plastici din judeţul Argeş. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Argeş. Coordonator: Carmen Elena Salub - 4 martie 2015.

■ Spectacolul literar-muzical „Mărţişoare pentru fiecare", susţinut de Trupa de Teatru „Robertto", coordonată de artistul Robert Chelmuş. Coordonator: artistul Robert Chelmuş - 5 martie 2015.

■ Simpozionul „Guvernul dr. Petru Groza şi comunizarea forţată a României". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: referent Marius Chiva - 6 martie 2015.

■ Spectacol de muzică susţinut de Grupului Folk P620. Coordonator: cantautorul Tiberiu Hărăguş - 6 martie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură sub genericul „Mamă frumoasă, primul meu rai", manifestare realizată de copiii care urmează Cercul de pictură „Sensibilitate şi culoare", coordonat de prof. Elena Zavulovici. Coordonator: prof. Elena Zavulovici - 7 martie 2015.

■ Spectacolul muzical susţinut de copiii de la cursul de pian „Prietenul meu Pianul", coordonat de prof. Clementina Dionisie. Coordonator: prof. Clementina Dionisie - 9 martie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine" - lansarea noului număr al revistei „Carpatica".

Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni-Filiala Argeş şi Grupul Vocal „Armonia" - 11 martie 2015.

■ Lectură-spectacol oferită de poetele Maria Calciu, Magda Mirea şi artista Ana Calciu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Fundaţia literară „Liviu Rebreanu" - 12 martie 2015.

■ Simpozionul cu tema „Identitatea încotro? Europa de la Kosovo la Crimeea". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: referent Marius Chiva - 16 martie 2015.

■ Deschiderea cursului de design vestimentar. Organizator: Centrul Cutural Piteşti. Coordonator: designer Stela Lucici - 18 martie 2015.

■ Lectură publică sub genericul „Mărţişoare literare", oferită de poeta Denisa Popescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul Şcolar Judeţean Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 19 martie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură sub genericul „Amintiri", autor Alexandrina Dorina Sima. Coordonator: artistul plastic Augustin Lucici - 24 martie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de sculptură româno-arabă. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Clubul Româno-Arab de Cultură şi Presă. Coordonator: Carmen Elena Salub - 26 martie 2015.

■ Simpozionul cu tema „Dreptul la istorie-Basarabia noastră". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri" - 27 martie 2015.

■ Medalion literar dedicat romancierei Gabriela Adameşteanu, susţinut de poeta Denisa Popescu, în cadrul proiectului cultural „Recenzii". Coordonator: poeta Denisa Popescu - 30 martie 2015.

■ Colocviul cu tema „Omul care se joacă şi râde". Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri" - 31 martie 2015.

■ APARIŢII EDITORIALE: revista lunară CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 3/2015), revista lunară ARGEŞ (nr.3 /2015), publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 3/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de **Centrul Cultural Piteşti**

sub egida

Consiliului Local Piteşti şi a

Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Fereastra

La vie comme elle passe

Mi-ar fi greu să spun cu precizie care a fost momentul când am auzit prima oară o melodie cântată de Adamo. Abia în vacanţa de Crăciun a anului 1971, care a fost realmente luminată de vocea sa atât de îndrăgită, mi-am dat seama că şlagărul *Vous permettez, Monsieur*, care deschidea balurile şi petrecerile părinţilor mei, îi aparţinea.

Am rememorat vacanţa magică a acelui Crăciun şi o simt, chiar şi-acum, ca pe o alunecare pe tobogan. Cum aş putea să exprim impresia puternică pe care mi-a făcut-o vocea lui Adamo, rămasă undeva la jumătatea drumului dintre copilărie şi adolescenţă? Cum aş putea să explic faptul că simpla receptare a pieselor sale mă înrudea sufleteşte cu artistul care, la vremea aceea, pentru mine, încă nu avea chip, ci doar o vagă biografie...

Avea ceva de răsărit tulburător muzica lui. Vocea cu tonalităţi grave şi romantice era un fel de recuperare a tot ceea ce poate fi mai senin şi mai curat. Şi din iarna aceea, pentru mine a început să ningă altfel, să plouă altfel, în tonul melancoliei, în aburoasa lumină a *neonului*.

Încă se mai simţeau semnele dezgheţului artistic în acei ani, aşa că mi-a fost oarecum uşor să aflu povestea neştiută a cântecelor-Adamo, înlănţuite în starea de spirit a acelui timp care mi-a marcat definitiv ieşirea din copilărie. Într-o astfel de lumină s-au desfăşurat apoi anii adolescenţei. Fiecare melodie descoperită, ori alta nouă care se adăuga celor deja cunoscute, fotografiile pe care colegii mei le procurau abracadabrant pentru mine, revistele *Salut les copains*, cu toate noutăţile în materie de muzică franţuzească, ajungeau la mine în cele mai surprinzătoare moduri.

Venerat în cea mai prolifică perioadă a sa, anii 60-70, din cele două Americi şi până-n Japonia, cu peste 90 de milioane de discuri vândute, incontestabil talentat, muncitor, modest, puternic marcat de poezia lui Victor Hugo şi muzica lui Georges Brassens, Adamo rămâne un important interpret/compozitor de limbă franceză.

În haosul, deruta şi ritmurile anilor noştri, capitolul Adamo pare să fi fost un miracol. De-atunci am ascultat *atâtea viori*, au trecut atâtea trupe rock, dar muzica lui se întoarce la mine, la răstimpuri, *à pas de loup*, în cercul mic în care încape întreaga poveste: un medalion din piele cu chipul lui, un pick-up mono, cu carcasă de lemn, discuri de vinil şi uşurinţa cu care, şi astăzi, pot reproduce orice poem/melodie Adamo, cu o siguranţă de necrezut: *C'est ma vie, Une mèche de cheveux, Mes mains sur tes hanches, J'aime, La nuit, Le néon, La valse d'été, Femme aux yeux d'amour, Dolce Paula*...

Liliana RUS

CONCURSUL DE POEZIE DE DRAGOSTE LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA...

Ediţia a XV-a, 22 mai 2015

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XV-a a **Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea...***

La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului câte 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon şi e-mail.

Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensia .doc, .rtf, cules cu corp 14, Times New Roman CE, mărime 150 (zoom). Textele vor fi expediate fie la adresa de e-mail virgildiaconu2004@yahoo.com, fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la 30 aprilie 2015. Manuscrisele nu se înapoiază.

Juriul va fi format din membrii redacţiei revistei *Cafeneaua literară*. Câştigătorii desemnaţi de juriu vor fi premiaţi cu diplome şi sume de bani, astfel: Premiul I: 350 lei, Premiul al II-lea: 290 lei, Premiul al III-lea: 260 lei, Menţiune I: 210 lei, Menţiune II: 200 lei.

Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Piteşti, în ziua de 22 mai 2015, ora 13.00. Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate, în baza C.I. În caz de neprezentare la festivitatea de premiere, premiile se acordă următorilor clasaţi.

Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.

Lidia VIANU - Scenarii lirice moderne. T.S. Eliot și Paul Valéry

Scenarii lirice moderne. T. S. Eliot şi Paul Valéry, Contemporary Literature Press, 2015, reprezintă teza de doctorat a Lidiei VIANU, terminată în anul 1977. Cei doi autori nu par să se fi întâlnit vreodată. Eliot, unul dintre promotorii Modernismului, a scris în câteva rânduri despre eseistul Paul Valéry. Cartea pe care o publicăm acum abordează asemănările de fond dintre cei doi, precum şi textele total diferite pe care le-au scris. Ea este singurul volum de critică literară care încearcă să compare opera lui T.S. Eliot cu cea a lui Paul Valéry.

